Raúl Antelo

Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo e Professor-Adjunto na Universidade Federal de Santa Catarina

LITERATURA EM REVISTA

São Paulo, Editora Ática, 1984.

AQUISIÇÃO POR DOAÇÃO
DOADO POR_____

04 DEZ. 1998

REGISTRO 0.295.399-9
DATA DO REGISTRO 4.12.98

BU/DPT
0.295.399-9

Capa (layout):
Ary Almeida Normanha
Coordenação de Arte:
Antônio do Amaral Rocha
Produção Gráfica:
Elaine Regina de Oliveira
Preparação dos Originais:
José Pessoa de Figueiredo

CONSELHO EDITORIAL

ALFREDO BOSI, *da Universidade de São Paulo.*
AZIS SIMÃO, *da Universidade de São Paulo.*
FLÁVIO VESPASIANO DI GIORGI, *da Pontifícia Universidade Católica.*
HAQUIRA OSAKABE, *da Universidade de Campinas.*
RODOLFO ILARI, *da Universidade de Campinas.*
RUY GALVÃO DE ANDRADA COELHO, *da Universidade de São Paulo.*

ELIANA
869.0(81).09
A627l

CIP-Brasil. Catalogação-na-Publicação
Câmara Brasileira do Livro, SP

Antelo, Raúl.
A632L Literatura em revista / Raúl Antelo. — São Paulo : Ática, 1984.
(Ensaios ; 105)

Bibliografia.

1. Literatura brasileira — História e crítica
I. Título.

84-1134 CDD—869.909

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura brasileira : História e crítica 869.909

Todos os direitos reservados pela Editora Ática S.A.
R. Barão de Iguape, 110 — Tel.: PABX 278-9322
C. Postal 8656 — End. Telegráfico "Bomlivro" — S. Paulo

38 380

SC000 46 3605

BILHETE DE IDA

Literatura em revista *é literatura revisitada.*

Roteiro em três etapas.

Primeiro passo: as crônicas de Graciliano Ramos e Marques Rebelo em uma revista do DIP, Cultura Política.

Segundo passo: a opção internacionalista do pós-modernismo, a Revista Acadêmica, *de Murilo Miranda.*

Terceiro passo: Literatura, *de Astrojildo Pereira.*

Em três vistas — em revistas —, quinze anos de vida intelectual brasileira: 1933-1948.

O roteiro inclui algumas excursões: um parlatório, onde as testemunhas depõem sobre o período; uma galeria, com os retratos dos camaradas de viagem; um museu, com alguns dos perdidos, agora achados; e um arquivo, princípio e fim do passeio.

No esforço desta exposição, recebi a ajuda de muitos, que aqui agradeço. A Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo financiou o trabalho entre 1978 e 1981. D. Yedda Braga Miranda e Moacyr Werneck de Castro me ofereceram o material para a história da Revista Acadêmica, *além de afetuosa orientação. D. Elza Proença franqueou-me o acesso ao arquivo de seu esposo, o escritor Marques Rebelo. Carlos Drummond de Andrade sempre acolheu com interesse minhas indagações. A família de Aníbal Machado permitiu a consulta à biblioteca do escritor. E muitos informaram, discutiram, colaboraram: A. C. Pacheco e Silva, Ademar Vidal, Almir de Andrade, Antônio Bento de Araújo Lima, Cristina Ocariz, Dante Milano, Durval Marcondes, Francisco Inácio Peixoto, Heitor Ferreira Lima, Horácio Valle-reggio, Jorge Medauar, Luís Martins, Mário da Silva Brito, Miécio Tati, Miguel Costa Filho, Nélson Werneck Sodré, Neves Manta, Orígenes Lessa, Pascoal Leme, Plínio Doyle, Públio Dias, Rubem*

Braga, Samuel Wainer, Sílvia Espósito, Valdemar Cavalcanti, e Walter Benevides.

Sou grato aos funcionários do Instituto de Estudos Brasileiros, instituição que me forneceu a maior parte da documentação mobilizada. E ainda à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, à Casa Rui Barbosa, à Biblioteca Municipal Presidente Kennedy, à Fundação Bienal de São Paulo, ao Arquivo Edgar Leuenroth da UNICAMP e, em especial, a Regina Sasso, da Biblioteca Orígenes Lessa de Lençóis Paulista.

Devo lamentar, por outra parte, a impossibilidade burocrática de consultar o Arquivo Graciliano Ramos, depositado no Instituto de Estudos Brasileiros da USP, desde 1980.

Com Guga Fonseca partilhei o interesse pela obra de Aníbal Machado. Sua bibliografia é obra comum. Devo a Rita de Cássia Barbosa informações muito proveitosas sobre a produção jornalística do poeta Drummond de Andrade. A Telê Ancona López sou grato pela cumplicidade do vôo que bem acabou, em dezembro de 1981, na Universidade de São Paulo. Aos professores que discutiram o ensaio — Carlos Gilherme Motta, José Miguel Wisnik, Vera Chalmers e Antônio Dimas — guardo cordial reconhecimento.

RAÚL ANTELO

SUMÁRIO

BILHETE DE IDA v
1 CULTURA POLÍTICA 1
1.1 Sob a proteção da Ordem 1
1.1.1 Correio e currículo 6
1.1.2 Fontes 7
1.1.3 A revista 9
1.1.4 A falange primaveril 11
1.1.5 Napoleônicos e camaleônicos 15
1.1.6 O signo fosco 20
1.1.7 A mercê das inconstâncias 23

1.2 Graciliano: galhos 27
1.2.1 Dual, tribal 33
1.2.2 Malandragens e mais artes 36
1.2.3 Pelado 41
1.2.4 Pérolas barrocas 48

1.3 As marcas de Rebelo 57
1.3.1 Sarcasmo e cinismo 64
1.3.2 *Ritornello* 71
1.3.3 O texto domado 73
1.3.4 *Ripresa* e *coda* 80

2 REVISTA ACADÊMICA 112
2.1 Carlos Lacerda: onde a porca torce o rabo 124
2.2 Uma paródia 135
2.3 Gildo Pedreira, pastor 141
2.4 O duplo de trinta 149
2.5 Texto, ternura e túmulo 158

2.6 Sede doutro ser; sede Outro 165
2.7 Mário 175

3 LITERATURA 234
3.1 Os baldios coletivistas 246
3.2 Carreira e guerra 259
3.3 Duas festas numa só 267
3.4 Litera atura 274

ANEXOS 294
ANEXO I — PARLATÓRIO 294
1 Entrevista com Moacyr Werneck de Castro 294
2 Entrevista com Jorge Medauar 302
ANEXO II — GALERIA 307
ANEXO III — MUSEU 336
ANEXO IV — ARQUIVO 350
BIBLIOGRAFIA 366

1 CULTURA POLÍTICA

1.1 Sob a proteção da Ordem

O Departamento vinha me tirar do impasse asfixiante ao mesmo tempo que dava ao escritor suicidado uma continuidade objetiva à sua "arte de ação" pela arte. Ia agir. Me embebedar de ações, de iniciativas, de trabalhos objetivos, de luta pela cultura. Certamente não posso encarar isto como uma perfeição do meu ser interior. Mas também não posso chamar de covardia — o que é uma absoluta impossibilidade. Mas era sempre me conservar utilitário, dando uma pacificação às minhas exigências morais de escritor, pois tirava o escritor do foco, botando o foco no funcionário que surgia. Me suicidei sim porque tinha medo de mim mesmo. Tinha medo que, desarvorado, enfraquecido de minhas forças intelectuais, na estragosa luta interior que vivia, eu me entregasse enceguecidamente a uma qualquer ideologia social. Logicamente seria ao Comunismo que tinha todas as minhas simpatias, quando de fato não podia ser comunista pela minha inatividade política e minhas convicções. Mas me entregava a ele para sossegar. Pra me inutilizar em tudo o que de milhor faz a grandeza moral de um ser humano. E isso era simplesmente uma infâmia. Era adesismo do mais interesseiro, do mais egoísta, do mais covarde. Aderia como muitos indivíduos que vão pra guerra, só pra não estarem mais pensando se devem ou não ir pra guerra. Foi quando me propuseram o Departamento de Cultura. Percebi a possibilidade dum suicídio satisfatório e me suicidei. Eis aí.

ANDRADE, Mário de. *Carta a Murilo Miranda*, 11 nov. 1936.

Sem método escrevo tais coisas pensando nos poetas, nos contistas, nos ensaístas que a esta hora ainda não sabem que o são, e lentamente se elaboram na Diretoria de Águas, no Ipase, na Divisão de Fomento da Produção Vegetal. Há que contar com eles, para que prossiga, entre nós, certa tradição meditativa e irônica, certo jeito entre desencantado e piedoso de ver, interpretar e contar os homens, as ações que eles praticam, suas dores amorosas e suas aspirações profundas — o que talvez só um es-

> *critor-funcionário, ou um funcionário-escritor, seja capaz de oferecer-nos, ele que constrói, sob a proteção da Ordem Burocrática, o seu edifício de nuvens, como um louco manso e subvencionado.*
>
> ANDRADE, Carlos Drummond de. A rotina e a quimera. In: —. *Passeios na ilha.* p. 115.

Ponto pacífico da análise histórica da República Velha: o Estado-Nação — isto é, o Estado liberal, Estado de classes — manifesta, ao longo de sua existência, os anseios de uma burguesia agrária e comercial, preocupada em desenvolver uma política exportadora de manufaturas. Como tal, não deixa de refletir certo deslocamento inerente à vida ideológica do país: o pensamento liberal, servindo de suporte de dominação às elites agrárias; ou, por outra, conteúdos oligárquicos exprimindo-se sob formas "democráticas". Entretanto, a partir dos anos 30, a personalização do poder, a soberania do Estado tornando-se cada vez mais coercitiva sobre o conjunto da sociedade e a exigência de participação reivindicada pelas massas urbanas mudam o quadro da situação brasileira.

A configuração do Estado transforma-se conseqüentemente. Nenhum dos setores sociais reúne suficiente peso político como para deter a hegemonia em seu favor, e o Estado vai, aos poucos, esboçando-se como fruto de um pacto. Logo firma-se um *compromisso* entre os contendores: uma oligarquia rural em crise mas suficientemente forte como para ainda reter as camadas médias nas suas malhas ideológicas; uma burguesia nacional essencialmente subalterna, tanto no social quanto no econômico, e, por último, as novas massas urbanas ensaiando sua porfia.

Nesse sentido, o Estado sente-se cada vez mais obrigado a atender a solicitações diversas: a busca de novos empregos nas grandes cidades, a tentativa de ampliar as chances de consumo e mesmo a participação nas tarefas políticas em quadros institucionais. Assim, esses novos setores começam a pressionar o aparato do Estado em diversos âmbitos, ora visando a própria incorporação ao sistema institucional, ora procurando inserir-se no regime político para sua transformação. Um novo esquema monta-se aos poucos. Esta estrutura institucional autoritária e quase corporativa, que se orienta, no político, por um nacionalismo antiliberal e antioligárquico, e, no econômico, por uma modernização industrial de cunho nacional, deitando suas bases no apoio majoritário de setores populares, embora declare um caráter policlassista, essa estrutura é o que, na falta de melhor rótulo, conhecemos como

sistema populista [1]. Sistema, como se sabe, baseado na *diferença*, pois, no que diz respeito à sua composição social — diversas formas produtivas correspondendo às distintas etapas de desenvolvimento pelas quais o país atravessa —, essa sua constituição é, no mínimo, heterogênea e móbil. Um Brasil fora das medidas e de alma compósita, como diria o poeta Raul Bopp, um agregado meio gelatinoso ao qual o equívoco não é alheio. Porque se define como Estado Nacional embora sujeito ao imperialismo, em virtude de uma aliança, e apesar das reivindicações de soberania. Proclama-se democrático ainda que incapaz de efetivar seu caráter nacional, pois isto implicaria a dissolução de sua estrutura de poder — os remanescentes da hegemonia oligárquica, afetando destarte as relações de produção em que se assenta.

Este caráter contraditório alimenta a tensão entre aqueles elementos da antiga ordem que não desapareceram, pois ainda não foram superados na direção do Estado, e os que impelem a mudança sem contudo cristalizar uma nova situação. Sendo contraditória a configuração da classe que exerce pressões e determina as expansões do Estado, não são menores as incoerências de gestão. Para Graciliano Ramos, a impostura residia, precisamente, na fórmula revolucionária de 30: *firmar-se na realidade brasileira*. Como essa definição tudo podia comportar, o resultado foi um saco de gatos em que inimigos se aproximavam e idéias contraditórias tentavam harmonizar-se [2]. Descontado o preconceito racionalista do autor de *Vidas secas*, foi isso o que se deu, não apenas nas novas agências que albergaram a intelectualidade opositora (Instituto Nacional do Livro, Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Imprensa e Propaganda, jornal *A Manhã* e o próprio gabinete do ministro Capanema entre outros), mas também nos vetores que orientam a dependência. Assim sendo, o espaço político de Vargas não podia deixar de ser essencialmente lábil. Embora busque aproximar-se do Eixo até 1939, não renuncia à linha americana, ao validar a Declaração de Lima de 38, contra as intervenções estrangeiras, postulando uma solidariedade que se avoluma no apoio à carta do Atlântico, de Roosevelt, nas posições defendidas durante a Conferência de Chanceleres do Rio de Janeiro e que culminaria com a visita da missão Cooke e a declaração formal de guerra, em agosto de 1942. Assim fazendo, Vargas postula um jogo duplo e declarado: contrabalançar influências, tirando o maior proveito comercial das negociações. Mais tarde, não haverá espaço para máscaras, e o jogo se tornará inequívoco. Se antes desagregava, ora buscará a união nacional e americana em

defesa dos Estados Unidos, "a primeira nação do Continente a sofrer o golpe da insídia e o ataque armado", como declara no discurso de 7 de setembro de 1942. Ou seja: tanto internamente, ao se propor um desenvolvimento em termos *nacionais* sem contudo liquidar a antiga hegemonia agrária, como externamente, buscando o amparo do fiador mais forte, o discurso de Vargas atende a solicitações contraditórias que acabam determinando um alto nível polissêmico. Esta ambigüidade, que participa do poético e pode ser interpretada como uma nova manifestação de malandragem, assenta no princípio de falta de transparência nas relações sociais no Brasil. As ações ficariam fora de lugar, quando comparadas com o discurso que as justifica. Para receptores tão agudamente diferenciados, a fala de Getúlio deveria possuir fortes apelos expressionistas, em nível rebaixado, configurando um pastiche das vanguardas dos anos 20. Enquanto no Estado Novo ainda predominam formas regressivas, como as propostas pelo Integralismo e a Bandeira, já no fim da guerra e, notadamente, nos anos 50, o discurso irá adquirindo um tom ludicamente ambíguo. Penso no discurso de Ano-Novo de 52, quando o líder afirma:

> *Enganam-se redondamente os que julgam que o povo brasileiro me foi buscar e me reconduziu ao governo para pescar sardinhas. Vamos fisgar tubarões.*

Há, evidentemente, no texto duas isotopias conflitantes, a do tom enfático, que enclausura uma significação única e a da ironia, que libera o riso. É neste último sentido que podemos falar de um Getúlio populista.

No modo de formar transparece seu foco ideológico. O *tubarão* do seu discurso é uma formação concreta, não arbitrária, cujo valor expressivo decorre da capacidade de apresentar-se como um complexo singular e orgânico, servindo, ao mesmo tempo, como contexto de legitimação. Na medida em que o signo *tubarão* permite o desenvolvimento de dois planos autônomos relacionados a uma ou outra das isotopias em jogo, sua leitura pode dirigir-se, ora a uma versão ingenuamente humorística (sardinhas, tubarões — peixes), ora a uma interpretação enriquecidamente sedutora, que vê nos tubarões os donos da vida. Esta isotopia complexa só se estabelece em virtude de um ato de comunicação, sendo este contacto buscado, e não uma significação objetiva *a priori*, o que constrói o efeito conotado. Tal situação é fruto de um processo em que ambas as partes envolvidas *assumem* o significado justa-

posto. Onde está a esperteza do político? Em que, dependendo do intérprete, prevalecerá uma ou outra significação, a "natural" ou a corrosiva. Claro que o líder privilegia a segunda, positiva, em que ele mesmo, antropofagicamente, assume seu lado tubarão, puxando a sardinha. Getúlio só pode lucrar com esta operação porque, evidentemente, ela representa um corte com o discurso do liberalismo, mais denotativo e reverente em relação ao mundo cultural. Contudo, o limite do pacto populista impõe-se drasticamente: o significado conotado não é tão amplo que se insubordine contra o conjunto político vigente. Se for cabível estabelecer uma homologia proporcional entre a extensão da ideologia e a abertura semântica do significado de conotação, poder-se-á prever que o fragmento ideológico construído *vis-à-vis* aumentará conforme se multipliquem os conteúdos conotados. Decorre daí uma ruptura por ambigüidade, porém restrita. Logo se explica o sentido de freio e desaceleração que o discurso provoca. Mas ambigüidade violentadora também, que incomodará o racionalismo das velhas elites. O conterrâneo Moysés Vellinho lamentará estar vivendo, há muitos anos, "sob o signo de Macunaíma", ao passo que Cassiano será decidido admirador das palavras de Getúlio, mais enigmáticas que esclarecedoras [3].

Como o Estado é o mediador deste impasse, será ele o primeiro a apropriar-se dos signos em circulação, relançando-os com novo valor. Detenhamo-nos neste aspecto do diálogo populista.

Sabemos que, por volta de 1941, a voz delegada de Getúlio, seu Departamento de Imprensa e Propaganda, deflagra uma campanha de dignificação do trabalho. Ataulfo Alves grava, nesse ano, "O bonde de São Januário":

Sou feliz, vivo muito bem
A boemia não dá camisa a ninguém
E digo bem.

Enquanto isso, H. Dias da Cruz, descrevendo "Os morros cariocas no Novo Regime", para a série de livretos publicados pelo DIP, aponta:

O qualificativo "malandro" corrompeu-se com o tempo. (...) Não é mais pois, o malandro, homem da desordem, que agride, que mata. A navalha e o revólver foram substituídos pelo pandeiro, pelo violão, pelo cavaquinho. É tangendo esses instrumentos que ele "desacata". Aquele tipo clássico, de calças largas e inteiriças, de salto carrapeta, chapéu de banda desapareceu. Civilizou-se. No

lugar do lenço a gravata. Não senta mais à beira do barraco para compor sambas. Vem para a Avenida. Vem fazê-los à mesa do Nice. Usa roupas de bom alfaiate. [4]

A malandragem, no caso, acaba adquirindo um outro valor, diferente daquele que lhe cabe como resposta satisfatória a certas necessidades, e esse valor advém de um processo de circulação das mensagens e seus significados. A intromissão do Estado tenta dirigir, planejar, redimensionar o trabalho lingüístico, desapropriando as significações originárias. Este processo, que permite deitar as bases de um novo mercado, é controlado pelo Estado, que através dele se constitui. A fiscalização dos aparelhos faz com que o próprio Chefe da Nação se revista desses atributos alienados: Getúlio tubarão e malandro ao mesmo tempo. Logo, não é ocioso repetir; na medida em que, numa sociedade dependente, toda ação precisa atravessar o crivo do Estado para decantar uma identidade e conseqüente ação política, resta aos novos cidadãos um duplo papel. Vencedores, enquanto "beneficiários" do processo de modernização, encontram-se vencidos por um sistema rígido em que a mobilidade é mais aparente que real. Deixaram de ser malandros para serem engolidos pelos tubarões. E foram devorados precisamente porque delegaram parte do seu poder. Mas não havia outra saída. E quem for à Lapa perderá a viagem.

1.1.1 Correio e currículo

Caros Orígenes e Elsie:
Com as nossas saudades remeto o poema e alguns dados biográficos.
Mil desculpas pelo bilhete racionadíssimo mas está sendo feito na livraria J. Olympio para apanhar o correio. Obrigada por tudo. Abraços de Lourival e de
Adalgisa

ADALGISA NERY

Nascida em 29 de outubro de 1905.
Educada em colégio de freiras.
Casada aos 16 anos com Ismael Nery, tendo desta união dois filhos: Ivan e Emanuel. Ficou viúva em 1934.
Começou a escrever em 1937 sendo o seu primeiro livro de poesias intitulado Poemas *publicado em 1938.*
O segundo foi A mulher ausente *publicado em 1940.*
Dentro de duas semanas sairão: um de poesias O ar do deserto *e o seu primeiro livro de contos* Og. *Título este tirado do primeiro conto do livro, nome do personagem.*

Escreve para os jornais do Rio, principalmente para O Jornal.
Casou-se em 1940 com o Sr. Lourival Fontes. Viajou toda a Europa, América do Norte e América do Sul. O Brasil conhece-o todo.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA
DEPARTAMENTO DE IMPRENSA E PROPAGANDA
DIVISÃO DE IMPRENSA

Meu Caro Orígenes,
Enviei-lhe, há dias, um conto da Lúcia e um artiguinho meu. Hoje, vai, como lhe prometi, o poema de Da. Adalgisa Nery. Mais, devo acrescentar, pois pespego aqui também um abraço do seu

R. Magalhães Junior
Rio, 1-7-941

1.1.2 Fontes

Considera o governo uma necessidade urgente a intervenção do Estado na produção intelectual: ação direta, produzindo ele próprio, e estímulo aos particulares.

(*Exposição Nacional do Estado Novo*, Rio de Janeiro, DNP — 1939.)

A 3 de janeiro de 1940, Lourival Fontes assume a chefia do Departamento de Imprensa e Propaganda, reestruturado em fins de dezembro de 30, sobre a base do Departamento Nacional de Propaganda e Difusão Cultural, existente a partir de 1931. São seus colaboradores Licurgo Costa, Ilka Labarthe, Henrique Pongetti, Ernani Fornari e Iemal, entre outros [5]. Para melhor entendermos essa estrutura, digamos que o DIP albergava uma Divisão de Rádio, destinada a controlar o conjunto de estações, e responsável pela emissão diária, entre 20 e 21 horas, do programa *Hora do Brasil*. A Divisão de Cinema e Teatro encarregava-se da censura de filmes e peças em cartaz. Como exemplo de sua atividade, conste o balanço de agosto de 1942, quando foram censurados 145 filmes e produzidas, pelo próprio Departamento, mais nove películas sobre *A Campanha Sanitária do Governo*, *Cadetes de Caxias em manobras* e *Preparação física do soldado brasileiro*, para citar alguns temas. A Divisão de Divulgação promovia freqüentes conferências e sessões solenes no recinto do DIP, além de impulsionar uma coleção de opúsculos sobre aspectos culturais

brasileiros, tais como *A música nacionalista no governo de Getúlio Vargas*, de Heitor Villa-Lobos, *Caxias, o pacificador do Brasil* e *Balaiada*, do acadêmico Viriato Correia, ou *A força nacionalizadora do Estado Novo*, de Mercedes Dantas. Por sua vez, a Divisão de Turismo remetia material a instituições estrangeiras e atendia cinegrafistas vindos do exterior, atraídos pela propaganda do Departamento. Entre eles, "Orson Welles, acompanhado de 27 técnicos, que procedeu à filmagem de uma grande produção em tecnicolor exclusivamente feita no Brasil" [6]. Ademais, eram publicadas duas revistas, *Travel in Brazil* e *Brasil Novo*. Em janeiro de 1942, o Departamento de Imprensa e Propaganda inaugura uma Seção Portuguesa, ao abrigo do Acordo Cultural entre ambas as nações. O favor será retribuído três meses mais tarde, ao criar-se uma filial brasileira do Secretariado Nacional de Propaganda de Salazar. Em conseqüência do Acordo assinado por Lourival Fontes e Antônio Ferro, José Cesário Alvim segue para Lisboa, ao passo que o DIP recebe o delegado português, Visconde de Carnaxide. Enquadrada na Política do Atlântico de Salazar, assinada em junho de 1941 (a Carta do Atlântico de Roosevelt é de agosto), a Seção Portuguesa do DIP envia ao SNP, para serem publicadas em jornais do país e ultramarinos, colaborações de Adalgisa Nery, Cecília Meireles, Afonso Arinos de Melo Franco, Afrânio Peixoto, Almir de Andrade, Álvaro Lins, Abgar Renault, Augusto Frederico Schmidt, Carlos Drummond de Andrade, Érico Veríssimo, Gastão Cruls, Gilberto Freyre, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge de Lima, Luís da Câmara Cascudo, Lourival Fontes, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Oswaldo Alves, Pedro Calmon, San Tiago Dantas, Tristão de Athayde e Vinícius de Moraes. São eles ainda os colaboradores da revista *Atlântico*, publicada em conjunto por ambos os serviços, a partir da primavera (portuguesa) de 42. Com excepcional qualidade gráfica e excelente papel, a revista sobrevive sete números.

Em sua coluna "Homens, livros e idéias" do *Diário Carioca*, Moacyr Werneck de Castro ironizava sobre a decepção sofrida por certos intelectuais adesistas que haviam recebido apenas duzentos dos trezentos cruzeiros prometidos por colaboração na *Atlântico*. Uma pequena fortuna em época de colaborações gratuitas [7]. Mas o grande empreendimento editorial do DIP seria a revista *Cultura Política*, que começou a ser publicada em março de 1941, sob a direção de Almir de Andrade.

1.1.3 A revista

> *(...) o DIP criou uma série de livros pequenos, tudo sobre Getúlio Vargas e o Teatro, Vargas e o Cinema, Vargas e a Literatura. Pagavam um dinheirão, em termos da época. Um pobre intelectual que ganhava, vamos dizer Cr$ 1 500 com a edição de um romance, eles botavam Cr$ 10 000 no bolso dele para escrever quarenta páginas sobre a coisa. Isso era um negócio terrível. Poucos resistiram.*
> *— Poderia citar alguns nomes?*
> *— Não é bom porque a maioria são meus amigos. A fraqueza humana é terrível. Eu sei, por exemplo, que o Graciliano Ramos não resistiu. Osório Borba e Carlos Drummond de Andrade também. Resistiram, particularmente, os intelectuais de esquerda, o pessoal ligado ao Partido Comunista, por motivos conhecidos, né?*
>
> (Depoimento de Joel Silveira à *Folha de S. Paulo*, 9 jan. 1979.)

> *Eu não era político, era um funcionário público que, em 37, estava apenas organizando toda a estrutura burocrática do Ministério para Capanema. Nunca escrevi uma linha a favor de Getúlio na revista* Cultura Política *que, por sinal, contou com a colaboração de vários intelectuais de esquerda. E eu, que era simpático à esquerda, preferi carregar o fardo burocrático do MEC para que fossem possíveis as reformas que resultaram em organismos como o Instituto Nacional do Livro.*
>
> (Depoimento de Carlos Drummond de Andrade a *O Estado de S. Paulo*, 1 abr. 1980.) [8]

Almir de Andrade, deslocado de sua cadeira de Psicologia Experimental, na Universidade do Brasil, com a contratação dos professores franceses, é convidado por Lourival Fontes para dirigir a publicação do Departamento. De fato, o projeto *Cultura Política* monta-se sobre uma experiência pioneira. Em agosto de 1931, Lourival Fontes publicara a revista *Hierarquia* (cinco números: agosto, outubro e novembro de 31; jan./fev. e mar./abr. de 32), inspirada pela *Gerarchia* mussoliniana. (Houve, ainda, uma *Jerarquia* franquista, "la revista negra de la Falange", publicada por Fermin Izurdiaga em Navarra, em 1938, onde escreviam intelectuais de porte como Pedro Lain Entralgo.) Em *Hierarquia* colaboraram, para citar os mais representativos, Azevedo Amaral, Plínio Salgado, Anísio Teixeira, Barbosa Lima Sobrinho e Ronald de Carvalho. No último número, o recém-chegado Cândido Portinari comparece para elogiar o esforço de autêntica renovação

artística empreendido na Itália, onde o sindicato nacional fascista de Belas-Artes organizava constantes exposições. E acrescenta embevecido:

> *O Duce inaugura-as com discursos que podem figurar em qualquer história das belas-artes. As recompensas não são apenas honoríficas. As listas enumerando os prêmios em dinheiro dão um livro ... que dá aos pintores vontade de trabalhar.*

Concluindo disto que, para levar adiante o processo de renovação que partira de Lúcio Costa, "precisa-se de um Mussolini".

Dez anos mais tarde, caberia ao poeta de *Martim Cererê* justificar o sentido da revista *Cultura Política* no seio de um projeto cultural marcado pelo autoritarismo e a estadolatria. Cassiano Ricardo é forte inspirador da investida propagandística de 1941. Pense-se que, ao mesmo tempo que aparecia *Cultura Política*, Cassiano era cooptado pelo próprio Getúlio para lançar um matutino oficial de grande tiragem no Rio. Com base na experiência do jornal *O Anhangüera*, porta-voz do grupo nacionalista da *Bandeira* (1936), Cassiano empreende a tarefa. Sua definição por um Brasil nosso e original e uma democracia social genuinamente brasileira continuava dando frutos. A rigor, já dera outros, como o apoio à Bandeira por parte de figuras mais próximas do espectro liberal, tais como Mário de Andrade, Antônio de Alcântara Machado e Guilherme Figueiredo, crítico literário, este último do *O Anhangüera*. Quando se pensa que todos eles apoiavam a candidatura de "oposição" de Armando de Salles Oliveira e que, no entanto, o líder paulista se mostrava, na época, um crítico radical das possibilidades da democracia liberalista deter a vaga de coletivismo, preferindo, em contrapartida, fortalecer e respeitar a autoridade dos governos estaduais e federal, compõe-se mais cabalmente o xadrez ideológico que ensaiava pactos entre democracia e cesarismo. Um remanescente do pensamento liberal, preocupado sempre em separar economia de política, fará com que amplos setores intelectuais não percebam certas contradições, ou, mesmo percebendo-as, tentem minimizá-las. O próprio Cassiano, muito mais disposto a assumir seu compromisso ideológico, dirá que literatura e política corriam caminhos paralelos mas não superpostos [9]. Assim pensando, o poeta verde-amarelo não hesitará em sair à arena para legitimar o novo regime como uma solução entre radicalismos de direita ou esquerda. Se, a vestir uma camisa verde ou vermelha, a Bandeira preferira ficar sem camisa, nada se ressente na posição do poeta, ao escolher o Estado Novo como

herdeiro político de sua definição. Deste modo, saudará o sentido várias vezes bandeirante do estado-novismo [10].

1.1.4 A falange primaveril

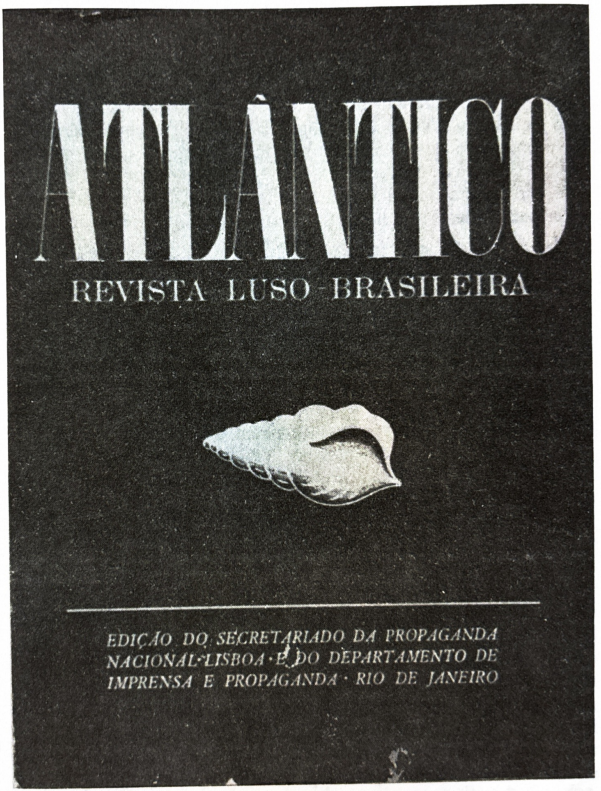
> *Agora, enfim, numa como vita nuova da nossa nacionalidade — em que toda uma falange primaveril de inteligência despertou do marasmo anterior, sacudida e propelida por aspirações de uma pátria de maior potencialidade sinérgica e de maiores glórias — é com indizível orgulho que assisto ao surto da revista* Cultura Política (Basílio de Magalhães). [11]

Basta confrontar as capas de *Cultura Política* e de *Hierarquia* para comprovar o débito da falange primaveril. Contudo esta segunda tentativa, apesar de seus laivos farsescos, superou em muito à primeira. Amparada pelo aparelho estatal, *Cultura Política* conseguiu publicar cinqüenta números, aparecendo o último em maio de 1945. Dissolvida a Agência Nacional, Almir de Andrade consegue imprimir ainda mais três, em agosto, setembro e outubro desse ano.

O formato mudara: o grosso volume de quase trezentas páginas, medindo 16 x 22,50 cm, encolhe-se a um modesto exemplar, de escassas cento e poucas páginas, de 13,50 x 18,50 cm. Se formato e diagramação relembram as *Seleções* do *Reader's Digest*, a associação não é casual. Almir de Andrade confessa ter querido atingir um público maior, e, para tanto, confiara a distribuição da revista a Fernando Chinaglia, que também administrava as *Seleções*.

Seria cansativo enumerar seus colaboradores, cuja cifra total supera folgadamente trezentos. Detenhamo-nos, no entanto, em algumas das figuras que colaboraram na seção literária da publicação. Com rígida hierarquização, a revista cedia um espaço para cada um. Assim, o sexto capítulo da publicação — "Brasil social, intelectual e artístico" — abria-se invariavelmente com uma justificativa da influência política sobre a evolução social, intelectual e artística do Brasil. A seguir, em "A evolução social", ainda se discorria sobre a ordem política e a evolução social, para só então incluir as seções propriamente ditas: os "Quadros e costumes do Centro-Sul", a cargo de Marques Rebelo, e os do Nordeste, escritos por Graciliano Ramos; a página de Basílio de Magalhães, "O povo brasileiro através do folclore", e outras de recuperação e home-

ANO III
NÚM. 31
CULTURA POLÍTICA
REVISTA MENSAL DE ESTUDOS BRASILEIROS
O BRASIL NA GUERRA
Edição Extraordinária
DE
22 de agôsto de 1943


ATLÂNTICO
REVISTA LUSO-BRASILEIRA
EDIÇÃO DO SECRETARIADO DA PROPAGANDA NACIONAL-LISBOA-E DO DEPARTAMENTO DE IMPRENSA E PROPAGANDA-RIO DE JANEIRO

nagem: "Intérpretes da vida social brasileira" a "Páginas do passado brasileiro". Na segunda parte — "Evolução intelectual"—, apareciam rubricas de Wilson Louzada ("Literatura de ficção"), Prudente de Morais Neto ("Literatura de idéias"), Hélio Viana ("Literatura histórica"), Guerreiro Ramos ("Literatura latino-americana"), Rosário Fusco ("História literária do Brasil"), F. Venâncio Filho ("Educação"), Antônio Simões dos Reis ("Movimento bibliográfico") e Carlos Pedrosa ("Bibliografia estrangeira sobre o Brasil"). No último item de "Evolução artística", apareciam textos de Luís Heitor (música); Carlos Cavalcânti (artes plásticas); R. Magalhães Jr. (teatro); Lúcio Cardoso (cinema) e Martins Castelo (Marques Rebelo) (rádio). Em outras seções, de problemas políticos e sociais ou de exegese do pensamento político de Vargas, era freqüente encontrar textos de Rosário Fusco, Cassiano Ricardo ou Nélson Werneck Sodré.

Em dezembro de 1942, o diretor da revista, Almir de Andrade, pronunciou uma conferência na ABI, a convite do Instituto Nacional de Ciência Política, para fixar as diretrizes estado-novistas. A seu ver, em 1930, já exaurido o modelo da liberal-democracia, o mundo se debatia entre a violência nas realizações e a força na legitimação do Estado. O Brasil também oscilava entre a ditadura de uma classe e a de um homem; Vargas, então, aparece catalisando a síntese entre justiça e autoritarismo, no marco de uma democracia redimensionada. Pouco importam as críticas a esse modelo, porque para Almir de Andrade "à sociedade interessam muito menos as formas dos regimes políticos do que os seus resultados concretos, do que a sua eficiência na defesa dos interesses humanos. Não importam os rótulos dos regimes". Voluntarista, não hesitará, portanto, em abandonar as trilhas do liberalismo, porque, ao invés de preocupar-se com fórmulas e garantias de um máximo de liberdade individual com um mínimo de autoridade, o Autor acredita em outros meios de "tornar a autoridade mais justa, mais eficiente e mais forte em justiça, para que na vida interna da nação não suceda aquilo que condenamos na vida internacional: o triunfo da força sobre o direito, do egoísmo sobre o bem comum [12]. Na figura hipostasiada de Getúlio, deposita o Autor o fiel de uma política de harmonia policlassista. Evidente que outros havia a acompanhá-lo na ofensiva de estadolatria. E, embora esta posição não nos surpreenda, já que a exigência premente de autoritarismo corporativo é inerente ao tomismo de um

Almir de Andrade, não deixa de causar espécie que certo embasamento emprestado pelo marxismo venha desaguar na mesma torrente.

1.1.5 Napoleônicos e camaleônicos

> *O simples fato do aparecimento, logo após a Revolução de 1930, da tradução, em número espantoso, de livros estrangeiros que espelhavam todas as inquietações contemporâneas, o brusco desenvolvimento das idéias, de sua difusão, o caráter doutrinário de tantas publicações, o livre debate da imprensa, indicavam a existência de um desassossego capaz de processar os mais desencontrados acontecimentos (. . .).*
>
> *Ver, nas ânsias desencontradas, na desorientação do momento, no tumulto das ideologias que surgiam com forças tiradas quer da inquietação local, quer dos próprios problemas insolúveis do passado, oriundos da derrocada econômica, devia ser uma tarefa de ciclone mas também de argúcia política pouco comum, em geral, nos vencedores de motins locais ou nos chefes de correntes apenas vinculadas a meros caudilhismos infrenes, responsáveis por tormentas aparentes e incapazes de ação e de doutrina, de rumos e de persistência destinados a repor coletividades em sentido definido* (Nélson Werneck Sodré)[13].

Em "Um sentido político", texto dedicado a interpretar o pensamento de Vargas, Sodré salienta o aspecto de atrelamento da produção às diretrizes impartidas pelo Estado, descobrindo o segredo da uniformidade do processo num aparente princípio de indissolubilidade entre pensamento e ação, distorcido a níveis não apenas individuais mas autoritários, para servir de arcabouço legitimador "de esquerda" à política centralizadora do Estado Novo.

A análise contrasta com as realizadas nos anos 60, em que se opera uma guinada à esquerda sem maiores solavancos, em aparência. Assim, o golpe que, em 1942, era considerado a profundização inevitável da Revolução de 30 passou a ser interpretado como uma tentativa de bonapartismo conservador e ditatorial. Mais tarde é que o Autor irá perceber algum devaneio democrático em Getúlio. Na fase de guerra fria, Vargas teria, a seu ver, a pretensão de fundar um sistema de franquias democráticas e liquidação das estruturas arcaicas, opondo-se à estratégia da burguesia nacional, em aliança com o imperialismo, que tentaria colocar o processo de redemocratização nos limites formais estritamente suportáveis.

Assim, as duas linhas associadas em 37 divergiam ao exaurir-se a funcionalidade do Estado Novo [14].

No entanto, apesar das restrições, Werneck Sodré parece colocar-se, de uma certa forma, como herdeiro político da posição sustentada por Vargas. Com efeito, repugna-lhe menos o autoritarismo do que a desaceleração do plano de mudanças. Em lugar de um bonapartismo de direita, oligárquico e sócio do imperialismo, Sodré parece inclinar-se por um bonapartismo bem pensante e progressista. É, de fato, um impasse do populismo latino-americano. Sem um planejamento de reformas que conte com o apoio das massas, a única situação possível é a perpetuação reacomodada da espoliação e a dependência.

Com a política de pacto policlassista, o movimento acaba, amiúde, sendo controlado pelos setores mais avessos à mudança que, chegado o caso, podem hastear bandeiras nacionais e até mesmo ousar bravatas antiimperialistas, embora tudo não passe, de fato, de uma mesquinharia política e uma paródia histórica. Um pastiche, mais preocupado com o efeito do que com a participação.

De certa forma, a busca de um absoluto, que se vislumbra na idéia da nação — um todo que sofre constantes redefinições e nunca suficientes cuidados —, perdurará no horizonte político de alguns intelectuais que passam pela *Cultura Política*. Não apenas em aspectos formais como tamanho, diagramação ou estrutura das seções, mas também no anseio de um todo orgânico político, a revista *Civilização Brasileira* (1965-68, mas, de modo particular, em seus dois primeiros anos) representa uma retomada das propostas de outrora. Acontece, porém, que a composição e densidade do pacto policlassista variaram com o tempo e, no momento em que o regime populista dá suas últimas arfadas, o pensamento de Sodré será invocado para fundamentar as epístolas ao Marechal Castelo Branco: só é nacional o que é popular, porém dentro da ordem mais estável e da subordinação mais consciente.

É que, no caso de *Cultura Política*, o discurso de legitimação oscila entre um pólo mais sofisticado, onde não raro se recrutam figuras de inequívoca extração elitista e liberal, e um pólo simplificador, em que militam elementos intelectuais do Exército. Cito dois nomes: Rosário Fusco e o Coronel J. B. Magalhães.

O poeta verde de Cataguazes desponta como fino analista do momento político. Em "Realismo e bom senso" [15] raciocina que a brecha entre conservação e transformação se aprofunda *conforme*

avançamos materialmente. Neste sentido trágico — uma verdadeira *agonia* —, o poeta mineiro crê ver o dilaceramento do político, obrigado a se trair nas relações com os outros e consigo mesmo, tropeçando com razões que ele mesmo reconhece como justas, e concluindo, afinal, que todos argumentam mas que a palavra não vale nada. Constatação terrível e definitiva porque ele mesmo, enquanto político, se sustenta pelo discurso. Daí que Fusco realize a conciliação entre elementos ideais e outros absolutamente reais e concretos. O respeito pela dignidade, a consideração pela pessoa, a subordinação e o acatamento das leis naturais seriam esses elementos eternos fora da alçada da razão e, enquanto tais, contingentes. De outro lado, estariam a necessidade e os imperativos.

> *Realista, a nossa política não despreza o bom senso, a favor das teorias dominantes. Estribada em fundamentos humanos, são a ordem, a paz e a justiça que lhe guarnecem a estrutura ideológica.*

Contrariamente, uma tal política revela-se menos humana quanto mais realista, uma vez que a paz e a justiça encontram-se subordinadas à ordem e, nesse contexto, a ordem era, em última instância, a guerra. Se, em 1942, o Brasil pró-aliado estendia o olhar ao resto da América, percebendo a necessidade de sobrepor *interesses permanentes* aos especificamente nacionais, não demorará em perceber que, tomando a dianteira entre os vencedores, poderá alterar a hegemonia regional em seu favor, contando com o beneplácito dos *interesses permanentes*. De certa forma, a política pan-americana, que em tempos de guerra fria estaria sustentada por um poeta, Augusto Frederico Schmidt, já aparece, no texto de Fusco, fundamentada pela observação de outro poeta, Graça Aranha: "a grandeza internacional do Brasil será tanto maior quanto mais preponderante for a sua posição na política americana". Da marcha para o Oeste às fronteiras móveis. Se, no seu discurso, Fusco lança mão de nomes altos — Unamuno, Valéry, Maritain —, um coronel do Exército achará oportuno usar mais imagens e menos reflexão. Assim, J. B. Magalhães imaginou um mural, o *Memento Homo!*, que ilustra o grande tema ideológico: subordinação para o porvir. O esquema seria mais ou menos o seguinte: o chefe deve sempre, àqueles que lhe são subordinados, orientações e sentido às suas ações, estímulo para conseguir maior rendimento e crítica para aperfeiçoá-los nos seus labores. De sua parte, o subordinado colabora aceitando passivamente as diretrizes superiores e imprimindo abnegada dedicação a suas tarefas. Aos iguais, reserva-se humor formado de fé no futuro, prazer e presti-

mosidade no trabalho. Entretanto, sendo a sociedade encarada como uma rígida hierarquização de círculos concêntricos — a corporação —, a atividade individual deverá ser exercida em proveito desse organismo superior às vontades particulares. Através das duas sólidas colunas, que muito devem ao monumentalismo de Brecheret, a corporação saberá sempre apontar à convergência de destinos, capaz de garantir continuidade eterna, inserida que está em um tempo estático.

O pórtico repousa na identidade herdada: as navegações portuguesas, a primeira missa e a gênese colonial da nação. É curioso observar o terceiro painel inferior: nele há um negro trabalhando e vigiado pelo feitor, de látego em punho; perto dele, um monjolo, embrião industrialista, movido pela água da mata. A um canto, o jesuíta catequizando a índia, e, no outro canto, o índio resistindo na floresta. E, depois, coroando a apoteose, os ícones: Tiradentes, José Bonifácio, Feijó, Tamandaré, Caxias e Mauá, Benjamin Constant, Floriano, o Barão do Rio Branco e Rui Barbosa: as instituições do moderno Estado de classes. Para o coronel, didático e direto, *Memento Homo!* era um quadro que devia sempre figurar onde brasileiros exercessem suas atividades. Se a candura nos faz por vezes sorrir, cabe pensar em que águas bebeu a ingenuidade do mito ctônico do coronel. Para tanto, é preciso rastrear uma certa ótica no Modernismo. Se catequese e bandeirismo foram fartamente apontados na poesia de um Cassiano, vale a pena repensar o negrismo de um Jorge de Lima (sobretudo em confronto com o afrocubanismo de um Guillén), a voracidade e o industrialismo de um Bopp ou de Oswald, a nobilitação histórica e popular de Cecília Meireles ou de Bandeira, a antropofagia diluída em reconciliação de tempo e eternidade no caso de Murilo Mendes. Desnecessário dizer que o peso de compromisso se impõe e, se Cassiano depura-se no experimentalismo de após 64, Vinícius, desencantado da política, enveredará para a seara musical e vitalista. Esta comprovação revela que, no sentido mais amplo, o Modernismo institucionaliza, enquanto código, aqueles efeitos de sentido de suas operações radicais que se esvaziaram em cacoetes. Certas imagens modernistas confirmam o laivo ideológico desse ato de estilo: exclusão de outras variáveis poéticas, atualizando apenas aquelas em que mito e máquina ganham particular relevo. A complexidade dos símbolos modernistas, quando contemplados sob a perspectiva parnasiana, residia em uma maior espessura metafórica: o jabuti, a iara, a máquina, o antropófago, o curupira, a cruz. Porém, do mesmo modo que a escrita modernista se

essencializa através do cubismo, as artes plásticas voltam à mimese, mercê da literatura. Penso no denso despojamento da metáfora do pé que define *O Abaporu* de Tarsila, metáfora montada sobre dupla metonímia (pé = corpo; pé = terra), e confronto essa visão sintética com a notação realista e ingênua de *A Colona* ou *O Café* de Portinari, onde a mesma metáfora — sete anos depois — reduziu-se a simples efeito, já testado no romance nordestino e confirmado pelo vago e sadio expressionismo muralista. Ao institucionalizar o signo, resta apenas o suporte imagético, ou, em outras palavras, a obra integra-se novamente na ideologia donde parecia ter-se destacado. Villa-Lobos e Portinari, recriando a primeira missa, ritualizam (sagram) o que de início carregara certa ruptura, e logo se mitificara: um Brasil menino permanentemente se fazendo nação pela mão dos artistas inaugurais.

Diminui, deste modo, a virtualidade performativa de certas imagens dos anos 20, impondo-se, em conseqüência, um novo cunho de constatação, responsável, em grande parte, pelo empenho missionário, o arroubo romântico e a mitologia fundacional que acompanharam os epígonos do Modernismo, em versão ora ingênua, ora inconfidente, ora poética, ora propagandística. Contudo, cabe aqui salientar que a estética anterior a 1930, embora agisse sob uma perspectiva internacionalista e de elite, não desdenhava a contradição. Aprofundando a pesquisa no irracionalismo, sem perder de vista o universo da técnica, tentou, a seu modo, apreender a modernidade. Cometeu *hybris* e, por lógica, seu sentimento poético do mundo explodiu no ser multiplicado. O dilaceramento conseqüente responde à vaidade exaltada e à culpabilidade denegada.

> *As tripas atirem pro Diabo,*
> *Que o espírito será de Deus.*
>
> ANDRADE, Mário de. *Quando eu morrer.*

Ao desregramento dionisíaco — os lacanianos falariam da transposição da barra significante/significado — segue a restauração apolínea: duas belas colunas apontando ao porvir e sustentando círculos concêntricos que só compartilham um ponto externo e referencial: o Chefe, o Pai, a Lei. Os pés, no caso, estão agarrados ao passado português e colonial, garantia de controle sobre a dissensão e índice de um desejo de poder eficazmente sublimado: "Meus pés enterrem na rua Aurora".

Portanto, em prevenção de uma queda sempre iminente — *Memento Homo!* —, será preciso honrar o puro espírito na figura

do Chefe e respeitar essa mãe nutrícia e inesgotável, a Pátria, Natura virtuosa, Nação. Desenha-se, em conseqüência, um triângulo, cuja cabeça é a Lei, triângulo que contém a ordem social, assentado que está no tripé do enigma edípico. Não é exagerado associar esta figura com o símbolo inconfidente: a liberdade chega tardia e coxa. Aliás, pense-se ainda que toda a composição do *Martim Cererê* descansa, em grande parte, no respeito ao ritmo ternário: sol-mar-noite; graça-pássaro-luz; ouro-esmeralda-diamante. O discurso inequívoco da Lei sufoca, de fato, a ambição que é sempre ambígua. Em outras palavras, o simultaneísmo de 22, auxiliar de 30 e disposto a graves sacrifícios em 32, silencia, derrotado ou domesticado, em 37. De fato, acatar a univocidade traduzir-se-ia num espectro monocorde de ajustamento: "percebi a possibilidade de um suicídio satisfatório e me suicidei".

A promessa de integração cósmica — penso na metáfora da árvore que Santa Rosa emprega para ilustrar o romance de outro coronel, Amílcar Dutra de Menezes, segundo diretor do DIP — ou a aceitação do sacrifício — "O sacrifício do herói", antiga ilustração futurista de Brecheret — são duas faces do mesmo espírito totalitário de Estado ubíquo.

Ora é o caso de separar lusco e Fusco desta aurora prometida.

1.1.6 O signo fosco

Em 1927, nas páginas de *Verde*, Rosário Fusco indignava-se com os qüiproquós modernistas e exigia:

> *Nada de política! Nada de partidos! Nada de polêmicas! Nada. Nada. Nada.*

Digamos que, no mínimo, conseguiu o que se propunha. O irrequieto poeta verde pacificou-se e, a partir de 1940, começou a pontificar uma estética que não hesito em classificar de oficial. Nesse ano, José Olympio publica seu *Política e Letras*, onde defende as mesmas posições que levará às páginas da *Cultura Política*, como responsável por uma "História literária do Brasil", e que ainda defenderia, já matizadas, em *Introdução à experiência estética*. Examinemos rapidamente o manual de 1940, uma espécie de balanço estético do primeiro decênio Vargas.

Parte o Autor do pressuposto de que o romantismo é sinônimo de nacionalismo e que, desta fusão de idéias, nutre-se uma tradição

tanto literária como política. Tal *parti pris* será o legitimador natural da periodização tripartite ensaiada na história literária da *Cultura Política*: um período colonial, caracterizado por uma literatura nativista de exaltação, um período imperial em que floresce o caráter nacionalista e, por último, a fase republicana, projetando a literatura brasileira no plano universalista. É ocioso dizer que até hoje o esquema repete-se até mesmo em nossos claustros. O que não contesta a oficialidade do ponto de vista, antes pelo contrário [16].

Com elementos tomados ao historicismo idealista, Fusco tece sua estética. Afirma que a história literária é a vida mesma das idéias, através das gerações, e, a partir dessa definição orteguiana pelas circunstâncias, sugere uma difusa visão de *reflexos*:

> *Uma história literária que não indique a participação da política em suas páginas é como a certidão negativa de que o tempo que a mesma abrange sufocou o pensamento, impediu a criação, afugentou o espírito, baniu a fantasia de suas preocupações.* [17]

Ou seja, que, assim raciocinando, cai na inevitável armadilha idealista: lendo a literatura de uma época *se reconstrói* a história da cultura dessa época.

O pensamento de Fusco não negligencia a realidade: pelo contrário, a matéria existe, e a literatura, por meio de uma relação de adaptações, reflete a sociedade que a produz. Tanto isto é verdade, que política e letras podem divergir nos seus meios — a justiça, a beleza —, mas se encontram no objeto de seus fins: subordinadas ao nacional, ambas aspiram ao universal, sem intervenção de modelos externos. Seria, como define em *Política e Letras*, uma descida necessária para alcançar os cumes do absoluto. Se, não apenas no estético, a concepção de Fusco mostra-se tributária do pensamento de Gentile, ela deve ser ainda interpretada à luz da radicalização germanófila de Getúlio. Com efeito, no famoso discurso de 11 de junho de 1940, discurso, aliás, citado por Fusco em sua argumentação, Vargas afirmava que os povos vigorosos necessitavam seguir o rumo de suas aspirações (a absolutização do Espírito) sem se deterem na contemplação daquilo que se desmorona, idéia em que se combinam não só a pregoada decadência ocidental de Spengler como a fé no mundo que nasce do conde Keysenling. E arrematava:

> *é preciso, portanto, compreender a nossa época e remover o entulho de idéias mortas e ideais estéreis.* [18]

O raciocínio levava, implicitamente, à relativização, imanente a cada indivíduo, de todo princípio ético. Como a comunidade se reproduz em cada um de nós, cada qual pode identificar-se com esta sociedade transcendental, produto da vontade coletiva, que apaga as barreiras entre a sociedade civil e a sociedade política.

Por isso, do mesmo modo que a política, a estética não pesquisa, nem orienta, nem interpreta. Não é ciência nem é arte: ela é um fato e o fato define-se como algo abstrato, sentido mais que compreendido e adaptado ao social através de uma hierarquia firme: o invisível (a mística), o sensível (a estética), o cognoscível (a ciência) e o social.

O fato estético, a seu ver, nasce das relações separadas por esses estamentos, entre criador e contemplador, de tal modo que o contacto se dá de elite a elite. As nove categorias do belo de Kant adaptam-se a esta classificação *constitucional* do auditório.

É curioso que Fusco utilize conceitos como produção literária ou consumo. Ocorre, porém, que ele entende o Estado Novo como um agente de permissão (o conceito é dele) e, em virtude dessa *permissão social*, houve um progresso eficaz no que se escreveu no Brasil dos anos 30, na medida em que o estrato superior soube identificar o princípio que integrou essa comunidade organizada: a concentração de autoridade, como terceira posição entre radicalismos destrutores. Mas, logicamente, quando fala em consumo, Fusco não está pensando em produtividade textual nem numa simples democratização cultural. Seu ideal está próximo do de Valéry: empreender uma história da literatura que fosse apenas a História de um Espírito que produz e consome literatura. Apenas isso. Porque, se Valéry ambicionava historiar a cultura sem precisar descer às individualidades, Fusco postula um Belo que agrada sem conceito. O poeta de Cataguazes revela-se, nos fatos, um esteticista devotado à defesa do clássico (ele e seus companheiros sendo os clássicos de uma nova era) e do Belo como mera intuição, o que implica uma retomada do princípio kantiano de satisfação desinteressada, ou seja, uma representação intransmissível a outros e intraduzível em conceitos, inefável e, em última instância, incognoscível.

No caso de Fusco, tamanha e profunda ascensão acompanha-se do movimento inverso: legitimação do fato, pouco importa se irracional, desde que reconhecido, comunitariamente, como fato estético. Se na busca do sublime despontava o elitismo, o autoritarismo consolida-se pelo mais espúrio pragmatismo:

Ação é criação. Fazendo é que se inventa, na hora: aqui, já. [19]

Para comprovar o caráter agregado deste ponto de vista, basta analisar alguns dos juízos críticos com que historia a evolução literária do Brasil. Não é difícil comprovar que o crítico estará em condições de enxergar apenas aqueles aspectos estéticos ou amplamente ideológicos que ele atribui ao estado-novismo. No caso dos poemas de Gregório de Matos ou dos sermões do padre Vieira, o elogio às vozes dissidentes concentra-se em atributos não conflitivos porque, a seu ver, a revolta contra a dilapidação da riqueza também é uma característica do Estado Novo. Porém não terá condições de absorver as críticas à falsidade porque seu próprio discurso busca a conciliação, impede a crítica e, em definitivo, propõe uma visão mercantilista da literatura. Como já dizia o editorial do primeiro número de *Cultura Política*, a literatura brasileira seria, com o correr do tempo, uma das mais brilhantes da América e digna de uma "projeção justíssima nos mais adiantados centros intelectuais do mundo".

Por isso mesmo, tampouco terá condições de incorporar a outra grande crítica de Gregório de Matos e de Vieira: a absolutização universal de interesses particulares e contingentes, fonte do autoritarismo discricionário tanto na colônia como nas corporações. Afinal, o sermão do padre Vieira volta-se contra o crítico: o homem não é o que é mas o que faz. Assim, se o apoliticismo enterrou o poeta modernista, a boêmia seria o impasse do crítico, não digo moderno mas apenas "novo".

1.1.7 A mercê das inconstâncias

Não compreenderás a ti mesma sem mim
Só em mim te decifrarás.
Nasci para te espelhar.
(...)
Sou um ser frágil em tuas mãos
E estou em perigo,
A mercê de tuas inconstâncias.

RAMOS, Guerreiro. *Poemas cíclicos*, 1940.

Guerreiro Ramos, outro dos críticos literários de *Cultura Política*, ilustra a tensão máxima que o diapasão estado-novista era capaz de tolerar. Sua conceituação do fenômeno literário, tal como aparece num artigo anterior — "Sentido da poesia contemporânea"

—, enquadra-se numa filosofia dos valores. Para Guerreiro Ramos, avesso ao formalismo de ver a mera *invenção* no poema, o sentido da poesia é sempre o de uma *falta* que produz angústia, inquietude, nostalgia. Só que essa falta não se relaciona com estratos inconscientes, mas com uma elevação religiosa: a poesia é sacerdócio, um caminho que conduz à contemplação da Beleza Incriada. É preciso, portanto, como condição prévia do poeta, atingir uma certa pureza, porque não se cria senão subsidiariamente a imagem e semelhança. Nega, desta forma, caráter especificamente literário ao poema. Ele não é invenção mas *recriação*. Não é arte mas *estado*. Em conseqüência, esta iluminação aproxima o poeta do místico, do primitivo e da criança. Apoiado em Claudel, Rilke e Ortega, o autor diferencia o poeta do primitivo ou da criança, apenas no olhar perturbado e no pudor de adulto civilizado, fatores que dificultam mas não impedem a expressão da inconsciência. Nesse passo, Guerreiro Ramos apela à metáfora da árvore: ser poeta é amadurecer como ela, mas experimentando uma transfiguração. É como fruto desse processo que ele pode falar num inconsciente não psicanalítico mas espiritual, embora o resultado tenha ligações com "qualquer coisa daquela sublimação freudiana".

O interessante de seu conceito transcendente de poesia é que, ao adotar uma tal atitude, não endossa automaticamente os conceitos de nacionalidade comuns à reação espiritualista. Inexistem, em Guerreiro Ramos, o empenho em construir uma nacionalidade como anteparo às influências nefastas vindas do exterior — materialismo, relativismo, formalismo e o diabo-mor, o liberalismo cientificista —, a busca de um Brasil "real" ou o apoio de um Estado nacional e moderno em moldes autoritários. Assim sendo, não deve surpreender-nos que, a certa altura, afirme não haver, rigorosamente, uma poesia brasileira: "a poesia é sempre 'fundamentalmente realista', uma surpreensão do real e o real não tem pátria" [20]. Dada esta definição, que contrasta evidentemente com a confiança isebiana de que a nacionalidade é a realidade objetiva, único recurso para suprimir a alienação, é coerente que, ao assumir a coluna na *Cultura Política*, Guerreiro Ramos fuja do esquema determinista de Fusco, responsável pela redução documentalista do texto. Ao contrário, para Ramos, a história de uma literatura não deve ser confundida com a história dos documentos escritos por um povo, ela não é o inventário mas "a pesquisa de um modo de ser". Claro que isto pressupõe as formas literárias dependerem da hegemonia política de cada momento. Contudo, se isto ainda implica algum grau de negligência em relação à especificidade

técnica do texto, o crítico assinala que o caracteristicamente técnico é, acima de tudo, histórico e, portanto, universal. Poderá, conseqüentemente, denunciar a ilusão historiográfica liberal, que associava a emancipação política do século passado com a verdadeira independência e, desse modo, concluir que na América Latina ainda vigorava o colonialismo cultural, o que, em definitivo, não fazia senão traduzir um colonialismo político.

Sendo, a história literária, a pesquisa de um modo de ser, é difícil, no caso latino-americano, quando se adota uma visão de cunho cultural, empreender essa história através da expressão verbal, porque a cultura se exprimiu por outros canais, e o que se definia como nacional, nos primeiros séculos de vida política, não passava de "nota falsa". E observa, agudamente, que a única forma literária espontânea da vida americana é a retórica dos caudilhos, infelizmente perdida [21]. A rigor, então, considera o Autor um tanto exagerado falar em *história da literatura*. Prefere, em seu lugar, o conceito de *formação*, entendido como um processo de crescimento psicossocial. Na trilha de Mariátegui e Henriquez Ureña, o crítico ensaiará os primeiros passos nessa linha de "psicologia literária".

Observo que o conceito de processo de crescimento psicossocial de Guerreiro Ramos não dista muito das formulações que Antonio Candido estabelece em sua *Formação da literatura brasileira*, obra redigida pouco mais tarde, entre 1945 e 1951. Nela, Antonio Candido separa as primeiras *manifestações literárias* de um conceito abrangente de *literatura*, que entende como sistema simbólico através do qual as preocupações profundas do indivíduo se transformam em elementos de comunicação humana e de interpretação da realidade. Curioso ainda pensar que, mais tarde, também para o autor de *Formação da literatura brasileira*, o marco cultural compreensivo do fenômeno literário, no Brasil, deveria ser a cultura do *resto*. Claro que uma tal visão, não só global como de profundidade, esbarrara nos limites admitidos pelo DIP. Ao postular a falácia nacionalista do liberalismo, retomada em grande medida pela retórica de Vargas, Guerreiro Ramos está forçando uma contenção necessária ao clima armamentista que se vivia no Brasil. Afinal de contas, e como ele mesmo afirmaria mais tarde, o Estado Novo não passava de uma Revolução assumida, isto é, um processo em que um círculo dominante atendia a reivindicações de camadas radicalizadas, mas no interesse do desenvolvimento do sistema vigente. E se, a seu ver, o interesse estado-novista contemplava o conjunto das classes, "inclusive a operária", é inegável que

seu movimento interno obedece ao processo de acumulação capitalista. Nesse sentido, *Cultura Política* estava menos interessada em salientar pontos nevrálgicos do que em combater desvios.

Já em 1924, Ronald de Carvalho afirmava ser dever brasileiro a construção de uma "civilização latino-americana", na generosidade e no esplendor da beleza e da força. Só que o esplendor da força, em 1942, ditava outros rumos. Assim sendo, a coluna de Guerreiro Ramos suspende-se em fins de 41, reaparecendo mais tarde, em maio do ano seguinte, quando a revista se reestrutura, incluindo a nova seção "Política militar e defesa nacional", prenúncio da iminente entrada em guerra. Nessas circunstâncias, a coluna passa a chamar-se de "Literatura pan-americana", sendo seu novo titular Brito Broca [22].

Brito Broca, que em 1937 trabalhara na Comissão de Doutrina do Estado Novo, adota, daí em diante, uma linha muito mais impressionista, abordando assuntos especificamente literários.

Seus comentários sobre autores americanos, reunidos, em 1946, num volume editado pela Guaíra de Curitiba, complementavam os de outra nova seção a ele encomendada e incluída, a partir do número 32, em setembro de 1943: "Movimento Literário. Noticiário especial de *Cultura Política*".

Como vemos, a emergência da guerra marca, quiçá voluntariamente, o desligamento de dois colaboradores: Guerreiro Ramos, revolucionário "assumido" e criticamente autoritário, que mais tarde militaria nas fileiras do PTB, e Prudente de Morais, neto, o conservador Pedro Dantas, boêmio e liberal convicto. Brito Broca seria dos colaboradores mais fiéis; atravessa a crise de 45 e continua escrevendo na segunda fase da revista, até seu último número. Graciliano Ramos, outro dos membros mais conspícuos, que começara escrevendo crônicas do Nordeste, ao que parece, coagido pela delicada situação econômica que atravessava e tentado pelos duzentos a quatrocentos cruzeiros com que se retribuía cada colaboração, continuará na revista até 1943. Não escreverá crônicas apenas. Com a entrada na guerra e as contradições internas ao Estado Novo, poucos são os intelectuais de prestígio dispostos a escrever na revista. A maior parte deles eram técnicos e oficiais do Exército que não zelavam precisamente pela pureza do estilo. Pois freqüentemente o autor de *Vidas secas* empreenderia também uma revisão vigilante desses textos, revelando que uma dialética irresolvida da dominação se enraizara em sua conduta. A Graciliano caberia aplicar o que, segundo ele mesmo, é marca de criaturas como a sua

professora de infância Maria do O, mulata vigorosa e robusta em demasia:

> *Da subserviência antiga passavam às ordens brutais, vingavam-se numa possível descendente de senhores remotos.*

1.2 Graciliano: galhos

> "Tudo se formulava em obediência às regras e era impossível qualquer desvio."
>
> RAMOS, Graciliano. Quadros e costumes do Nordeste, XII.

Em abril de 1941, quatro anos após a saída da Colônia Correcional, Graciliano Ramos entra para o Departamento de Imprensa e Propaganda a convite de Almir de Andrade. Em carta a Dª Heloísa Ramos, imediatamente posterior à libertação, o escritor segredava uma primeira visita ao Ministério da Educação: "Vi lá, num corredor, o nariz e o beiço caído de S. Excia. o Sr. Gustavo Capanema. Zé Lins acha excelente a nossa desorganização, que faz que um sujeito esteja na Colônia hoje e fale com ministros amanhã; eu acho ruim a mencionada desorganização que pode mandar para a Colônia o sujeito que falou com o ministro" [23].

No Departamento de Imprensa e Propaganda, Graciliano escreverá alguns textos para a revista *Atlântico* [24] e uma série de 25 para *Cultura Política*. Oscilando às vezes entre o conto, a crônica de costumes e, mais raramente, a crítica bibliográfica, os textos foram publicados entre abril de 1941 e agosto de 1944. Durante os dois primeiros anos, a colaboração foi mensal. Os primeiros 18, sem título do autor, entraram na seção fixa: Quadros e costumes do Nordeste; os seguintes, já titulados: Quadros e costumes regionais. Com exceção de "Uma visita inconveniente", ainda inédito, "Booker Washington" e "A viúva Lacerda", incluídos em *Linhas tortas*, o resto constitui o corpo principal de *Viventes das Alagoas*, ambos os livros em edição póstuma de 1962 [25].

Os Quadros e costumes do Nordeste ordenam-se em torno de duas funções principais. De um lado, há os que ensaiam o memorialismo, mais ou menos na linha do que seriam *Infância* e *Memórias do cárcere*; de outro, a viagem, a descrição de outros costumes. Em ambos os casos, desponta o olhar adulto do escritor já ambientado no Rio. Poder-se-iam distinguir, ainda, as isotopias fundamentais dessas crônicas. A meu ver, a principal, talvez, seja a do

deslocamento, concretizando, em diversos contextos, a tensão entre norma e desvio. Aspecto subsidiário desse deslocamento será o tema do mandonismo feminino, uma busca obsessiva do poder, aparentemente vago ou mal exercido na sociedade. Como forma de resposta à aflição e ao descaminho, o narrador ensaia duas atitudes: a nível social, a malandragem, um enfrentamento não frontal com o inimigo descontínuo; a nível mais pessoal, a solidão do sábio, como preço da visão. Ora, se a malandragem redime heroicamente, o conhecimento encolhe-se na incompreensão, traçando ambas, astúcia e inteligência, o risco do vazio, um espaço em sombras que foge à luz do dia e se concentra no outro, o amanhã.

> *"Assisti sua revolta e o seu nojo em colaborar na* Cultura Política, *aquela célebre realização do Estado Novo.*
> — *Mas Graça precisas viver, que diabo! Só sabes escrever, que outra coisa poderias fazer?*
> — *Mas é sujeira."*
>
> ENEIDA. Graciliano Ramos: *Viventes das Alagoas. Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 15 abr. 1962.

O primeiro e o terceiro dos quadros trazem à tona a função evocativa do texto. Através da escrita, o narrador reconstrói um passado e certos costumes para ele perdidos, recorrendo à enálage (presente em lugar de pretérito) para melhor acentuar esse efeito de empalhador. Ambos os textos evidenciam uma das constantes da série, a contradição entre o que é norma e aquilo que se afasta do convencional. Ao evocar antigos carnavais no primeiro quadro, o narrador tematiza a "vida besta" do poema de Drummond:

> *"O lugar é morigerado. Os homens nascem oportunamente, morrem oportunamente. E entre essas ocorrências comportam-se direito, mais ou menos direito, e examinam as vidas alheias, achando sempre nelas motivo para desagrado, o que muito influi na purificação do ambiente."*

Pelos interstícios de normalidade, filtra-se, entretanto, o desvio: o pacato escrivão (escrever) de coletoria, antes insignificante, ora invencível no entusiasmo dionisíaco, ganha prerrogativas e passa a ser aceito. Porém o ajudante da farmácia — claro desdobramento do próprio autor, haja vista sua biografia — é censurado por seduzir a filha do telegrafista. "Onde foi ele buscar dinheiro para dar banho de éter numa sirigaita? Hem? Na gaveta do patrão,

é claro." Assim, o escritor oscila entre uma aceitação passiva (seu prazer é, de certo modo, um prazer compartilhado e parcialmente convencional, apesar de seu desregramento) e uma recusa mais ativa (seu fazer é um atentado às leis que regem essa sociedade). Em *Infância*, Graciliano tornará a se apresentar como "o ajudante da farmácia", roubando para ler e exercendo profissão deletéria, mera perfumaria cultural do sertão. Não em vão, sua escrita tenta transcender os limites, namorando abusivamente o telégrafo, sem, entretanto, ter certeza da compreensibilidade de sua mensagem.

Isto porque toda a luta da escrita e pela socialização do autor não passa de um desejo natimorto. Ou seja, o deslocamento que comanda a visão de Graciliano tem, como objetivo a ser alcançado, o de uma sociedade desumanizada em que as máquinas e os objetos se personalizam ao passo que o humano se parcela ou até desaparece: aproximam-se bandeiras, abrem-se garrafas, as lâmpadas cochilam, a usina elétrica se esforça, meia dúzia de automóveis transporta risos de outros municípios. Em contrapartida, os humanos se animalizam toda vez que perdem o controle do real, mera ordem cosmética. A filha do telegrafista, beata, seduzida pelo moço da farmácia, perde os estribos. Assim, a transgressão abre o hiato entre norma e desvio, que pode interpretar-se, no caso, como ironia racionalizadora de uma situação vivida pelo autor.

Quando o cronista ironiza que a cidade se acomoda, sem nada de choques nem perturbações, aos novos hábitos modernos, mostra que, de fato, a cidade continua presa à convenção e ao tradicionalismo. E mostra mais ainda. Revela que até o texto acabará se insurgindo contra si próprio. Com efeito, Graciliano remata seu olhar, entre perverso e distanciado, achando bom que o vigário se inteire da sedução da beata, pois "haverá no domingo um sermão terrível". De fato, o sermão acabará tolhendo as asas do seu texto. No início da crônica, o autor afirmara que na cidade de cinco mil habitantes tudo se realiza às claras e que qualquer derrapagem determina censuras. E acrescentou:

> *"Faz trinta anos que S. Revma. profere no púlpito, com ligeiras variantes, o mesmo sermão, ataque feroz ao mundo, à carne e ao diabo, férteis em tentações não especificadas. Prudente, S. Revma. impugna o exterior do mal. Acusou as primeiras mulheres que vestiram calças e montaram a cavalo de frente escanchadas, como os homens, mas este indício de perdição vulgarizou-se rapidamente, os silhões e o costume de cavalgar de banda caíram em desprestígio — e o Vigário passou a denunciar outras manhas dos inimigos da alma. Agrediu as saias curtas das moças e os braços*

descobertos. Ante a resistência do inexorável: esbaforiu-se e enrouqueceu depois da missa, usou argumentos rijos e, no batismo, afastou da pia as madrinhas não inteiramente agasalhadas. Recusou desculpas, triunfou. Idoso e de óculos, enxerga sem dificuldade os colos expostos. E julga que alguns centímetros de pele nua ocasionam prejuízo sério à cristã".

"Na campanha mais enérgica do Reverendo, contra o carnaval, um aliado considerável rendeu-se, o hebdomadário noticioso e austero, que entrou na folia para não desgostar os assinantes. O Vigário compreendeu que perdia terreno e contemporizou: admitiu a festa pagã, limitando-se a condenar exageros, que nunca existiram."

Isto na versão definitiva, em livro, de 1962. Como se sabe, é uma versão não corrigida por Graciliano e, devemos supor, baseada nos originais enviados à *Cultura Política*. Ora, a versão publicada pela revista omite essa passagem. Qual o sentido deste hiato? Sem dúvida, uma das interpretações mais claras é que a ausência se torna mais significativa que a presença. Se o deslocamento e a metonímia, em Graciliano, valem como representação parcelada e coisificada da experiência, o hiato é o espaço do risco e a iminência do limite que se quer transpor.

Em sua primeira colaboração dipiana, tudo às claras pois "as casas estão fiscalizadas rigorosamente", a derrapagem medíocre não passa despercebida ao Poder. Embora o julgue idoso e míope, o Estado vigila e aparece em cada interstício. Ele sabe ver colos expostos, inclusive porque conta com aliados eventuais, "o hebdomadário noticioso e austero, que entrou na folia para não desgostar os assinantes".

Inclusive, insinua-se, nesse ponto, uma rígida auto-imagem, talvez menos individual do que coletiva. A renovação encarada pela escrita carnavalizada e irreverente pode ser vista como uma situação política mais conveniente, não alcançando, porém, a aprovação do narrador. Para Graciliano, o carnaval, máscara e paródia, semelhante, nesse sentido, a seu próprio ofício de escritor, não ultrapassa o limite do devaneio; não é racional, portanto simples exagero inexistente.

Passemos à terceira das crônicas que, de certa forma, vincula-se à primeira, pois ambas apresentam as hesitações do escritor. Nela, Graciliano traça sua evolução profissional: de "ajudante de farmácia" a técnico das palavras, sua carreira será a da modernização do país, e sua busca, a luta por um lugar nessa estrutura que se reacomoda, desenhando uma trajetória de escritor muni-

cipal a romancista federal. Graciliano narra esse episódio com a atitude altaneira do intelectual que, embora sabendo-se autor de exageros inexistentes, teima por nos convencer sobre a agudeza de suas observações, irônicas, perspicazes e quase divinatórias, às vezes.

O conflito se estabelecerá entre a atitude simpática em relação aos viventes do sertão e o distanciamento que seu papel vai acentuando. Assim, a crônica abre-se com o tópico "na cidadezinha de cinco mil habitantes", acrescido de um comentário erudito, "elevados a dez mil pelo bairrismo". A frase se repete textualmente algumas linhas abaixo e duplica, pela redundância, o primitivo efeito irônico: sugerir o contrário do que se afirma. Esse tipo de ironia, a antífrase, de tradição romântica, liga-se às vezes ao engenho e ao conceptismo, já que propõe uma expressão que entranha contradições com o texto em que se insere.

A ironia confirma uma visão tão severa quanto complacente, pois, enquanto condena o atraso grandiloqüente e bairrista do povo, postula o escritor como pólo lúcido do conflito. Não é, entretanto, o único mecanismo que atua nesse sentido.

O foco deslocado para cima (ironia) apóia-se em outro deslocamento (a enálage), apresentando feitos passados no presente ou, numa tensão máxima, no futuro. Quer dizer, o narrador não só sabe melhor: ele sabe mais. Puxa o passado para o presente, eternizando sua busca em um universal: a assunção da maturidade, o texto como vaticínio.

> *"Deseja transpor os limites da cidadezinha, mas por enquanto ainda é um escritor municipal. Capricha na organização de contos, manda-os a revistas, aos concursos que se fazem na cidade grande, sonha com prêmios de vulto, com ilustrações vivas em tricromia. Esforço vão. Ninguém lá fora o enxerga. Zanga-se, julga-se vítima da injustiça. Depois desanima (...) Aprende só — e isto é doloroso. Necessário enorme trabalho para compreender, em seguida esquecer, recomeçar, orientar-se de novo."*

O leitor de Graciliano logo evoca a passagem de *Infância* em que, por causa de longa doença, o escritor é obrigado a prostrar-se em cama durante meses. Esta marca acaba desqualificando-o, não só perante seus colegas, mas também diante da própria mãe, que cunha o apelido cabra-cega. Na fabulação, Graciliano se vinga, sendo ali onde poderá ver mais. Verá uma seqüência concentrada em um ponto, e, assim, no texto, superpor-se-ão o escritor municipal, o já premiado (o Lima Barreto é de 1937) e o atual cola-

borador do DIP. Como o herói mítico diante da máquina do mundo, vislumbra o poder do saber que alcançará se derrotar a esfinge:

> *"Agora é capaz de utilizar brisas e temporais (. . .) Está melhorando, sem dúvida (. . .) Tem um bando de nomes na cabeça, mas emprega-os sem discernimento e deforma-os na pronúncia. Envergonha-se de usá-los em conversa, porque ali não os conhecem. Certamente o consideram pedante quando, receoso, larga uma daquelas palavras longas que viu no romance cacete (. . .) ainda não sabe mas saberá. (. . .) Irá caminhando às apalpadelas, batendo nas paredes. E talvez acerte. Acertará, sem dúvida".*

Em *Infância*, o vaticínio de Mário Venâncio sobre suas composições ("ainda não prestavam. Mas eu faria romances") ou sua própria evocação ("Já não era cabra-cega. Mas permanecia bezerro encourado") buscam confirmar a trajetória que ele mesmo se impõe. Retomaremos essas metáforas mais adiante. Mas cabe aqui salientar que, nessa busca às apalpadelas, meio cega, meio surda, tentando decifrar incógnitas, a posição do narrador é dúplice. Pode ser interpretada como a eterna renovação de um conflito universal, vista por alguém que "venceu" mas que não pode transmitir esse conhecimento individual e específico, ou, no entanto, absolutizar-se no saber. Seus "não sabe mas saberá" ou "talvez acerte. Acertará" eliminam a hesitação, postulando um saber definitivo.

A partir dessa posição, narram-se os fatos. O lugar do narrador é o da Lei, à qual todos se ajustarão. Embora permeada de eventuais dúvidas, sua visão é coesa, um trabalho de reunião de partes dispersas ("juntar palavras, modificá-las, envernizá-las"). Graciliano transfigura o "patinho feio" em produtor de cultura, até certo ponto, de contraculturas, ou culturas alternativas, não sem certa ironia. ("Será um técnico e assinará coisas notáveis".) Não se libera, porém, de um certo autoritarismo. Sua pulsão de "chocar projetos doidos" o fez resvalar para a posição do perseguidor: continuará ajudante, só que agora do novo Estado, pouco importando a perda de força ou liberdade. Sua escrita investe-se de vida (o memorialismo posterior) ao passo que sua vida, depauperada, deveria copiar um Graciliano indesejado e ermo: cabelos brancos, joelhos duros, dentes postiços, míope, solteiro e abstêmio, eis a fantasia realizada neste texto.

O tempo haveria de confirmar o contrato fáustico ora insinuado: sua escrita convertida em Lei, ideal clássico de perfeição,

0.295.399-9

e ele próprio, a contragosto, tido como mártir de uma ideologia inflexível.

1.2.1 Dual, tribal

Na evocação de costumes nordestinos, como o do casamento (Quadros e costumes do Nordeste, IV), Graciliano traça, claramente, o esquema dual em que a sociedade, a seu ver, se decompõe: a instituição dos proprietários, o desregramento dos despossuídos. Como forma de dessacralizar a instituição, o narrador apresenta partes desconexas aleatoriamente aproximadas: "banhos, ajuste com o Padre, idas e vindas, conversas longas, cálculos que estragam o miolo, roupa de cassineta, um guarda-chuva, botinas, colarinho e gravata, sem falar nas trapalhadas em casa do sogro, o enxoval e a festa". Transação que se efetua entre os donos de "um pedaço de terra, algumas vacas, chiqueiro de bodes" ou entre casais sem maiores intimidades. Caso contrário, a religião ("coisa de ladainhas, incenso, imagens, rosários e procissões") manda cortar "a grinalda e o véu". Nesses casos de amigação, aumenta o rito purificador e, conseqüentemente, a ironia da apresentação: "a mitra do Bispo e as tonsuras enormes dos Frades, sermões em abundância, a crisma, o confessionário repleto, batinas, buréis, seminaristas que não se distinguem dos padres verdadeiros". Nesses casos apontados, a metonímia, a sinédoque e o símbolo gasto, de significação empobrecida, cortam, separam, distanciam. Ocultam-se nexos causais, acentuando-se o nonsense; o adorno não se distingue do verdadeiro, e o real se confunde com o postiço. Deste olhar irônico decorre uma visão altamente estratificada.

O enquadramento na norma (o casamento) existe para os proprietários; o desvio ora real (a amigação), ora produto de violência fingida (o rapto da mulher) acaba, via de regra, normalizado no casamento de corda, e só um pequeno grupo ("os mambembes") ignora todo contrato: juntam-se como brutos e casam-se no cordão, se realmente se casam.

Assim como a sociedade é interpretada sob o prisma do dualismo quase feudal, as relações entre as pessoas, os papéis que elas desempenham, sofrem um esquematismo correlato. Existe o proprietário e o mambembe, o forte e o fraco, o homem e a mulher; contudo a posição do narrador não é uma nem outra — simpatiza com os fracos, mas pertence ao mundo dos proprietários. Daí uma

Biblioteca Universitária
UFSC

posição intersticial, ambígua, instável, que se constrói apelando, alternativamente, a traços de ambos os grupos. Não raro, a conduta de grupos marginais, que seu esquema teórico negligencia — como é o caso do cigano — contribuirá, sensivelmente, para a construção da ética da esperteza com que Graciliano se movimenta: o caminho sinuoso, a vagarosa ocupação de brechas ocasionais.

Nessa rígida dialética entre o fora e o dentro, o forte e o fraco, Graciliano tende ao ponto de vista do forte e do fora. Narrador urbano, já distanciado desses viventes ora evocados, sua mediação se estabelece a partir de uma posição — no caso, claríssima — no aparelho do Estado. O romancista de prestígio "dentro" e entre os fracos é pago para fixar quadros e costumes do Nordeste, ou seja, congelar o mutável no marco de uma visão autoritária e exterior. A ironia e a saudade revelam o compromisso com o que ficou fora, a confiança na inevitabilidade e a necessidade do progresso, tal como está sendo construído, o que, em última análise, é tributo ao olhar do forte.

Evocando o teatro que havia na cidadezinha, "ingênua e presunçosa", justifica seu desaparecimento, vista a modéstia e carência de imaginação dos roceiros. De fato, havia ali um teatro que o cinema matou, pois "os amadores, vendo a tela, perceberam que não fariam nada com jeito e largaram o palco, envergonhados". Mais uma vez, é o fora que fornece o padrão. Curiosamente, o próprio palco confirma a mítica luta entre o interno e o externo, o masculino e o feminino: "o pano de boca exibia um índio com arco e flechas ou uma figura mitológica feminina, Vênus ou Diana". Desaparece o palco mas não a luta que, camuflada, sobrevive e percorre o discurso do autor de *São Bernardo*.

Em sua crônica, lembra o autor que, via de regra, a peça apresentava um ladrão transformado em "comendador ou barão, comerciante, industrial, banqueiro, viúvo, proprietário duma filha inocente demais, ou solteiro, noivo da filha dum indivíduo semelhante a ele, barão ou comendador".

Diante das lágrimas da moça, o público se emocionava, achando natural que a sociedade se compusesse "de barões em cima e salteadores embaixo". Contudo, facilmente as classes se interpenetravam. Havia sempre um bom rapaz, "guarda-livros ou poeta", de alguma forma marcado pela ausência, pois sua boa índole era, na verdade, falta de atributos tidos como masculinos — a iniciativa, a agressividade. Era, porém, sério e sedutor: "não bebia, não jogava, não fumava, não conhecia mulheres, e o único

defeito que tinha era falar bonito". O rapaz, poeta e plebeu, acabava descobrindo as safadezas de um e de outro, concluindo a peça da maneira mais edificante e consoladora: prêmio à virtude, castigo ao vício e o guarda-livros convertido em barão.

A versão de Graciliano é cética: a ironia aponta a impossibilidade de qualquer saída. Entretanto, a solução invertida é própria do teatro — espaço da máscara e do engano. Só ali os estudantes ganham mulheres, apesar de suas carências; só a mistificação do drama permite aos poetas se transformarem em barões (varões?). O texto não busca agregar e sim desagregar; não tenta convencer e sim ilustrar. Assim sendo, ele produz uma rara solução de compromisso. De um lado, está o poeta ou o estudante cheio de lábias, confiando na luz redentora de 89 e 93 (ou 1917?); de outro, um esquema rígido que afasta Irene (paz?) do seu alcance arrastando-o à polêmica. Se, manifestamente, o poeta aposta no futuro e nas luzes, há um outro movimento que o leva a sentir uma vaga nostalgia de tempos melhores.

Assim sendo, a modernidade é interpretada como a anulação do espírito, surgindo hostil a uma espécie de dignidade primitiva do sertão. Daí que a definição pelo forte e pelo fora descambe numa nostalgia do passado, habilmente temperada pela ironia. Estas idéias reaparecem em outras crônicas, evocando seus antepassados nordestinos.

No quadro XV, Graciliano evoca um literato popular, Domingos Barbosa, incapaz de se deter em pormenores, desprezando habilidades e enchimentos, aceitando apenas os exemplos comoventes, "na sintaxe dos noticiários". Para Domingos Barbosa, tal como para o narrador, o conflito aguça a busca: "como via alguém abaixo dela, prosseguiu".

Ou então, no quadro seguinte, o XVI, em que o narrador relembra a figura de um gramático aparecido em Patos, na Paraíba, por volta de 1930. Ao evocá-lo, elogia o conhecimento popular como algo a ser preservado por suas qualidades — independente, imediato, espontâneo —, e passa a defender a hipótese de que no Nordeste as relações sociais ainda não alienaram o homem de seus autênticos interesses, exemplificando com os autoconstrutores, o Juiz de Direito e o Chefe político local. A seguir, apresenta-nos o tipo admirável do gramático. Por que admirável? Porque a partir de uma série de mandamentos — licença para o que deve ser usado, condenação para aquilo que não se deve dizer — o gramático é o único, talvez, com licença para traçar

uma linha firme entre o que fica à esquerda (errado) e o que vem à direita (certo). "Foram provavelmente os intuitos morais que lhe deram aquela segurança, a certeza de estar indicando aos outros o bom caminho". Há, contudo, momentos em que a cartilha não resolve a questão, e o gramático emperra. A saída — independente, imediata e espontânea — será a indiscriminação. Distribuindo prêmios ou sanções a torto e a direito, alguma vez haverá de acertar, lição nada original — conclui o narrador — se se pensa que personagens muito mais importantes adotam idêntico princípio.

Por trás do aparente sarcasmo vingativo, há também uma certa adesão ao código do perseguidor. Mas retomaremos esta idéia oportunamente.

O caso é único porque, em geral, os obcecados, guiados por uma espécie de galhardia de boa cepa, se saem mal. Joaquim Pereira do Ingá (quadro XIX), avesso às promissórias, "invenção de judeus gananciosos e desconfiados", receoso dos tabeliões, gente inferior e maliciosa, guiava-se pelo princípio de meter-se num caminho e ir andando, ir andando, até bater com a cabeça na parede. Gouveia (quadro XX), tentando implantar uma indústria nacional, associa-se ao capital estrangeiro. Entretanto Gouveia, dividido entre a metade nórdica, civilizada e toda escrita em consoantes, e a meridional, composta de vogais, maleável e explorada, acaba inclinando-se pelos poderosos, sem recear que o pacto não seria respeitado e que, tempo depois, morreria assassinado.

O erro pareceria residir na ambição desmedida ou na oposição frontal. Por isso, o quase conto publicado como crônica XXIII adquire valor especial na representação do conflito entre natureza e cultura, submissão e poder. Nesse texto, o dualismo é dos mais explícitos. O narrador afirma ter recebido de um punguista a revelação de que a sociedade se compõe de malandros e de otários. Impossível querer achar um terceiro grupo; inútil tentar destruir *a ordem natural*. O fatalismo sertanejo cunhou duas expressões para fixar essa lei divina:

> *"Quem é do chão não se trepa". "Quem nasceu para vintém não chega a tostão."*

1.2.2 Malandragens e mais artes

Sintonizando com o "conto" da transação de cigano, há uma outra crônica: o "caso" de Libório.

No sertão, a riqueza sendo escassa e a população excessiva, é normal que os ladrões sejam mais severamente castigados que os assassinos. Compreendendo, então, que o capital é mais importante do que a vida, certas malandragens, tidas como a máxima ousadia no confronto com os poderosos, adquirem peso lendário para o sertanejo. Para o narrador, porém, esses casos revelam a reduzida inteligência e a malícia grossa do roceiro. Ao antepor esse preâmbulo defensivo e realista ao "caso", o narrador coloca-se no papel de quem transcreve tradições orais.

Estará, em certa medida, na posição entre receosa e deslumbrada do viajante. Negará e afirmará conjuntamente ou negará afirmando. Poderá, quando agudo, reconhecer ou assinalar o transformismo de Ciríaco, herói popular, e apresentá-lo como sintoma da personalidade lábil do homem subdesenvolvido, ora obrigado a mudar de profissão para ganhar o sustento, ora apelando à malandragem para engabelar otários.

Em compensação, quando rígido, o narrador anteporá a dúvida e a razão na captação do fenômeno. Mas se, a seu ver, essa mobilidade e justaposição de personalidades e de ofícios são vizinhas do sonho, elas aproximam-se, também, e perigosamente, do não-real e, de certo modo, do inútil. Ora, sabendo que, para Graciliano, afirmar a vigília como devaneio não passaria de um juízo de reduzida inteligência e malícia grossa, cabe pensar numa malandragem narrativa. Assim, o narrador diz desprezar certos comportamentos espúrios, porém, sem interferências, transcreve um caso que glorifica as táticas populares escamoteadoras. Desta sorte, o fio do discurso tece uma trama, e nela, na própria matéria narrada, repete-se a situação de negativa confirmada.

Libório denuncia o vigário como ladrão de suas economias, embora o dinheiro em questão nunca tenha sequer existido. O vigário nega ter recebido dinheiro de Libório, mas sua negativa comunica desconfiança aos presentes. Finalmente, para salvar o vigário da falsa acusação, surge um sujeito sabido, confessando ter recebido esse dinheiro inexistente. Libório, não podendo reconhecer a derrota, aceita a confissão do terceiro e teima com sua vítima primitiva. Em conclusão, afirma-se vencedor. Ou seja, vemos no episódio, a todo instante, certeza e inverdade caminhando lado a lado. Se existe uma parte que afirma aquilo que a outra nega, ou antes, que afirma negando, cabe pensar nos recursos reticentes do oximoro e da lítotes, como as figuras constitutivas deste relato e, em particular, de certos tópicos altamente contraditórios, para a

visão de Graciliano. O oximoro articular-se-ia à parte deslumbrada com essa realidade-outra; a lítotes, por sua vez, se vincularia ao lado receoso de ser penetrado pelo novo.

Debatendo, o oximoro estaria tornando mais ricas e contraditórias as relações com a realidade, aprofundando a percepção; por sua vez, a lítotes estaria colocando um certo freio ao conhecimento, apontando a volta ao passado e a acomodação no egoísmo. Em outras palavras, a tensão entre ambas as figuras narrativas pode ser vista como a articulação funcional de uma tensão entre ciência e solidão. Mais duas crônicas, a quinta e a décima segunda, ainda retomam esse último aspecto.

Em Quadros e costumes do Nordeste, V, aparece outro herói popular, Ciríaco. Numa linguagem capenga, toda feita de avanços e recuos, Ciríaco narra sucessos longos, capazes de seduzir auditórios sertanejos. Em oposição a essa fertilidade expressiva, o narrador, que dividia sua casa com Ciríaco, tinha seus hábitos marcados pelo rigor e pela norma: sem poesia nem romance, enchia-se de gramática, parafusava no clássico, adivinhava línguas estrangeiras e cobria de notas várias folhas de papel. Ciríaco observava. Até um dia que o interroga sobre a origem do mundo. "Admirando semelhante curiosidade num tipo bronco, entusiasmei-me, venerei a raça humana, joguei para Ciríaco, usando as precauções que a ignorância me sugeria, a nebulosa e Laplace" — afirma o autor — (...) "otimista, satisfeito com a população rural do meu país". O caboclo, atento, nada dissera até então, porém, quando interrogado se entendera, responde: "Compreendi. Você quer me empulhar. Pensa que eu acredito nessas besteiras". Embora a resposta de Ciríaco arremate o diálogo e nisto se veja uma espécie de *parti pris* do narrador, o recurso não esconde o marcado ceticismo que a ideologia de Graciliano nos comunica. Efeitos semelhantes tornam a aparecer na crônica XII.

Nela se apresentam dois outros contendores: Inácio da Catingueira, preto, e Romano, branco e de bom berço. Nos desafios, Romano acudia a processos *desleais*: "reunia palavras esquisitas, de pronúncia difícil, atrapalhava o adversário". Nada custa identificar o velho Graciliano na figura do cantador, se lembramos as atitudes do moço da farmácia, com um bando de nomes na cabeça, empregados sem discernimento e deformados na pronúncia. Se aquilo era o retrato do artista quando adolescente, aqui o escritor anuncia-se matreiro, sabendo que no uso de elementos imprevistos estava o segredo de uma vitória desesperada. O desafio corre

quase como uma luta entre o masculino e o feminino: Romano, brutal; Inácio esquivo, ligeiro, pregando, de vez em quando, espinho em lugar sensível.

Romano é o direito (o Direito Romano), o fascista que apela à mitologia, como corpo formal desconhecido pelo adversário. O avesso é Inácio, que, ao ver-se derrotado, entrega-se, declarando a impossibilidade de ir atrás do adversário:

"Se desse um nó em martelo
Eu iria desatá-lo
Mas como foi em ciência
Cante sozinho: eu me calo".

Não é derrota definitiva a de Inácio. Sua entrega preanuncia um tempo de preparo e uma vitória final, espetando, talvez, espinho na ferida. Enquanto componente ideológico, a tática de Inácio, quando transposta ao plano social, identifica-se claramente com a conduta histórica do PCB: partido de corretagem entre o Estado e o operariado, julga deter a última palavra, mas silencia quando o adversário mostra as unhas, aceitando um canto restrito e iluminado, "em voz baixa, para um pequeno número de criaturas". É curioso observar que a restrição esconde, na verdade, um bloqueio diante da palavra definitiva que é o significante excluído. O xingamento aparece, nesses casos, como o estouro indesejável de uma situação que devia ter sido comandada pela razão ilimitada. Dois exemplos: no quadro XXII, "Está aberta a sessão do júri", Graciliano evoca um oficial de justiça nordestino de pés chagados e alcunha aviltante: Pé-de-molambo. O apelido envergonhava-o, nada podendo fazer, no entanto, para proibi-lo. Certo dia, ao anunciar a abertura da sessão do júri, alguém do público gritou o nome vergonhoso e, segundo o cronista, isto obrigou o oficial a retirar do anúncio o nome da instituição e substituí-lo "pelo de uma pessoa ausente, do sexo feminino, que foi rudemente insultada", estragando a cerimônia.

Ocorre, porém, que, paradoxalmente, o significante excluído acaba conspirando contra a própria tensão narrativa. Tendo mantido o suspense mas seqüestrando o nome no momento certo, Graciliano desloca o desejo dele próprio e do leitor dando-nos um discurso interrupto. Ou, por outra via, o seu domínio constante da situação é tamanho que qualquer carência aparece, aos olhos do leitor, como cochilo ou fracasso. Provavelmente, uma ótica rígida e exigente não perdoaria o descaminho. Mas, cabe notar outra idéia ligada às anteriores. A injúria contra o nome (da mãe),

embora interprete movimentos profundos dele próprio — lembre-se a figura materna tal como aparece em "Cegueira", conto publicado em *Vamos Ler!*, em outubro de 1944, e depois incluído como capítulo de *Infância* —, desperta, de certo modo, a vindicação machista, necessária para afastar o perigo dessa mãe seca e rigorosa; antes a mãe cruel do que a mãe derretida: esta apresenta maiores riscos. Sob esse ponto de vista, uma situação vital de Graciliano confirma até que ponto a injúria decreta a falência de suas possibilidades, anunciando uma situação nova que ele mesmo abandona antes que escape do seu controle.

Como é sabido, a Associação Brasileira de Escritores atravessa uma profunda cisão em outubro de 1947, quando do II Congresso de Escritores. De um lado, os profissionais; de outro, os políticos. Drummond, alinhado entre os primeiros, relembra no seu diário: "Tive o prazer de causar pequenina apreensão dos comunas, com a minha resolução de lutar pelo caráter não político da Associação Brasileira de Escritores, isto é, para convertê-la em órgão profissional que congregue os intelectuais em torno de interesses até hoje não defendidos e até negados. Minha impressão é que, com um pouco mais de calma e de método, eu os teria derrotado" [26]. Por sua vez, Manuel Bandeira conta que até 1949 as eleições correram em paz, resultando diretorias onde havia elementos comunistas e não comunistas. "Eis que, naquele ano, quiseram eles forçar a mão e duas chapas disputaram a eleição, uma de inspiração comunista. Segundo as instruções eleitorais, seriam apurados os votos enviados por procuração, decisão proposta por membro comunista da diretoria e aprovada unanimemente. No dia do pleito a maioria presente era comunista mas os votos por procuração davam maioria à chapa adversária. Que fizeram os comunas? Impugnaram a decisão para vencer contra o que eles mesmos haviam decidido, isto é, queriam que se apurassem tão somente os votos dos presentes. E no dia da transmissão de posse à nova diretoria [Afonso Arinos de Melo Franco] organizaram uma baderna que foi uma traição e uma vergonha." [27]

Na posse tumultuada, os comunistas tentaram arrancar à força das mãos do secretário Drummond o livro de atas da entidade. Lia Correa Dutra, desesperada, tenta convencer Graciliano a abandonar seu canto solitário: "Só você tem autoridade para conseguir que a situação não se deteriore ainda mais, podendo até terminar em tragédia. Só você será capaz de conseguir um clima melhor, pois sua palavra tem muita força". Graciliano aceitou e, em voz

bem alta, esbravejou contra o pandemônio, abandonando a sala em seguida.

Ora pé-de-molambo na sessão do júri, ora escritor paciente na sala da ABDE, o xingamento, palavra limite, devolve ao escritor a imagem de sua impotência. Graciliano, sozinho, embora reverenciado como pai dos seus pares, nada pode negociar para alterar a situação, dominar as partes ou até mesmo submetê-las. Não tendo poder para tanto, sua palavra contenta-se com esconjurar o Mal, revelando ainda até que ponto o conhecimento liga-se ao sofrimento e à perda, disto derivando uma honradez estóica provada no sacrifício.

Nesse contexto, o palavrão adquire valor dúplice, mostra de limite intransponível e vindicação deslocada. Não em vão confessará em seu "Auto-retrato" (*Letras e Artes*. 1 ago. 1948): "Gosta de palavrões escritos e falados".

Em carta a Portinari, Graciliano questiona suas pulsões encontradas: "Dizem que somos pessimistas pois exibimos deformações, contudo as deformações e a miséria existem fora da arte e são cultivadas pelos que nos censuram (...) Desejaremos realmente que elas desapareçam ou seremos também uns exploradores, tão perversos como os outros, quando expomos desgraças? (...) numa sociedade sem classes e sem miséria seria possível fazer-se aquilo? Numa vida tranqüila e feliz que espécie de arte surgiria? Chego a pensar que teríamos cromos, anjinhos cor-de-rosa, e isto me horroriza. Felizmente a dor existirá sempre, a nossa velha amiga, nada a suprimirá. E seríamos ingratos se desejássemos a supressão dela, não lhe parece?" [28]

1.2.3 Pelado

A figura do Dr. Pelado aparecerá num dos quadros da série do Nordeste ilustrando como o poder despótico da palavra contrabalança a solidão do saber. Na crônica XVII da *Cultura Política*, Graciliano conta que dois médicos são chamados para cuidar de uma fazendeira doente. O curandeiro, tendo ouvido falar em trombose, diagnostica que a mulher tem um *trombone*. Dr. Pelado, indeciso como médico mas categórico como poeta, sentencia:

> *"— Não sei não. Se é trombone, deve estar tocando muito longe, porque não ouço nada".*

O efeito irônico de distanciamento reside, precisamente, na rapidez e na esperteza com que se lança mão da palavra definitiva. O Dr. Pelado, nesse sentido, é uma curiosa projeção do autor; simboliza a inteligência desprovida de poder, traços contidos no próprio nome. No universo de Graciliano, *pêlo* pode ser interpretado, de um lado, como expressão do favor da fortuna, daquilo que vem a pêlo. Era, aliás, gíria da época dizer que tinha pêlo aquele que era ditoso (que tinha dita, coisas ditas), o feliz e afortunado. Por outro lado, o pêlo remete à nudez e à carência, idéia muito forte no autor. Dr. Raimundo Pelado já aparecera em "A terra dos meninos pelados", conto escrito logo após o escritor abandonar a Colônia Correcional, em fevereiro de 1937, sendo premiado em terceiro lugar pelo Ministério da Educação e Saúde, em concurso que promove em abril desse ano e, finalmente, publicado em 1939 pela Livraria do Globo [29]. Nessa versão, o Dr. Pelado nos é apresentado como um fraco. Os vizinhos, vendo-lhe o seu olho direito preto, o esquerdo azul, e a cabeça raspada, mangavam dele com o epíteto insultuoso: pelado. Ora, é preciso relacionar a situação de vexame vivida por Raimundo com a cegueira narrada por Graciliano em *Infância*, pois ambas são atravessadas pela mesma noção. Vejamos. Quando criança, Graciliano adoece dos olhos, adquirindo um aspecto tão repugnante que a própria mãe cunha dois apelidos desagradáveis: bezerro-encourado e cabra-cega. Bezerro-encourado é um intruso, um animal guaxo que é amamentado graças a um disfarce: o couro (o pêlo) de um bezerro morto lhe outorga nova identidade aos olhos da vaca. O outro apelido, cabra-cega, dispensa explicação.

Para o bezerro-encourado, Tanatos, deslocado através do pêlo, garante um Eros primordial. Porém, para quem sustenta a máscara, o peso da orfandade permanece. Sabendo que sua identidade não é permanente mas fruto de disfarce, teme a qualquer instante que os outros retirem a máscara e descubram a cabra-cega. Repare-se, entretanto, que Graciliano ignora ou finge desconhecer que o pêlo acaba assimilando-se com seu suporte, que esse empréstimo lhe fornece uma categoria especial, cifrando em seu próprio corpo uma particular capacidade significante. A partir dessa experiência, de modo consciente ou não, Graciliano compreende que seu corpo significa. A letra escrita (morte da dita, das coisas ditas) instala-se em seu corpo como opção significativa e lhe permite a entrada no universo simbólico. Seu próprio corpo adquire, em conseqüência, estatura metafórica. "Na escuridão percebei o valor enorme das palavras" (*Infância*, p. 152).

A metáfora do *pelado*, porém, é bastante complexa, pois o pêlo-que-recobre remeteria, em princípio, a um tempo adâmico e ainda indiferenciado. Acontece, aliás, que o fato de ver-se pelado permite ao autor assumir uma identidade, diferenciar o próprio corpo do exterior. Esta peripécia restitui-lhe uma faculdade no plano do universal: reconhecer-se como sujeito, identificar-se com um eu ideal (pelado, isto é, que usa o pêlo como potencial significativo) e um eu primordial, retalhado (olho preto, olho azul) e lesado no que tem de mais móvil e penetrante (cabra-cega).

Em "A terra dos meninos pelados", o protagonista Raimundo percorre o país de Tatipirum, atravessando um morro que, ao ser alcançado, transforma-se em planície e um caminho cheio de voltas que se estira numa reta só, conforme se avança nele. Percorrido o sendeiro, reergue-se a ladeira, e a estrada coberta de cigarras e teias de aranha curva-se novamente. Em Tatipirum, Raimundo encontra a princesa Caralâmpia, ela também andarilha, vinda de uma "terra diferente das outras, uma terra onde as árvores crescem com as folhas para baixo e as raízes para cima. As aranhas são do tamanho de gente, e as pessoas, do tamanho das aranhas". Os habitantes do estranho país de Caralâmpia têm duas cabeças, cada uma com quatro olhos, dois na frente, dois atrás, uma boca no peito, cinco braços, mas quase não se locomovem: só têm uma perna.

Sem dúvida, a descrição do país de Tatipirum, enquanto conto infantil, cria uma atmosfera que podemos qualificar de estranha. Rios que se abrem e se fecham, montes que se aplainam e se elevam, evocam grades entornando um espaço de reclusão (aranhas, raízes aéreas) onde o Mal expia culpas para transformar-se em Bem (o *topos* satírico do mundo invertido, visível no tamanho e no crescimento, tanto dos homens quanto das plantas), um mundo de seres dilacerados e perseguidos pela culpa (bicéfalos), ciosos e vigilantes, ora da frente, ora da retaguarda. Este universo altamente punitivo aparece como conseqüência de uma ousadia: Raimundo Pelado, diferente dos outros meninos e consciente de sua condição, possui um instrumento: a linguagem. Falava só, inventava histórias. Por essa via, culturaliza-se, caindo, porém, na órbita do pai que o afasta da natureza nutrícia e primordial.

Se o símbolo do mundo às avessas contém uma crítica aos abusos do poder e à decadência dos costumes, figura essa de cunho medieval, a nudez evoca uma situação de estranhamento e exílio, instigadora de questionamentos radicais. É curioso, por-

tanto, ver aparecer a mesma metáfora na cosmovisão de Witold Gombrowicz. Exilado em Buenos Aires, o escritor polonês escreve, em 1951, a peça *L'histoire*. No salão da família Gombrowicz, como numa velha fotografia, Witold passeia, sem sapatos, despertando a ira dos pais: "Comment ferais-tu, mon trésor, pour passer l'Examen de Maturité?", pergunta-lhe a mãe. Cada membro da família testará suas aptidões. O pai exigirá a honra e o sentido do dever; a mãe, a pureza e a virtude; o irmão Janusz, a virilidade; Jerzy, a conduta cavalheiresca, elegante e generosa; Rena, a irmã, lhe pede fé em Deus. Após o interrogatório da família-tribunal, Witold monologa ("J'ai la parole. Vous ne pouvez me retirer la parole. Je vais parler, car j'ai la parole. Attention, je parle!") e pergunta à família se teriam abusado dele, caso se tivesse apresentado calçado como os outros rapazes. Sente-se soberano: "je suis responsable du monde (...) Quelque chose s'est détraquée entre moi et le monde". Chega até a assumir o assassinato do arquiduque Ferdinando, em Sarajevo, e pedir a própria condenação: "Mon pied nu est désarmé devant l'histoire". Apenas desejando "atteindre le lieu où se crée l'histoire! La politique des puissances! Mais je suis désarmé". Ao começar o terceiro ato, Witold encontra-se no Café Ziemianska, em Varsóvia, entre outros poetas. Instigados por ele, todos descobrem sua duplicidade: "Au-dessus de la table tu es si hautain et brillant et fier de la naissance. Et sous la table pieds nus!". Entra Wieniaux Dlugoszowski que, após injuriá-lo, convida-o ao Belvedere para aconselhar o marechal Pilsudski: "Ton esprit est incroyablement pénétrant — hm, hm..." O marechal confessa-lhe sua inquietação:

"J'ai d'un côté un voisin qui forge
Une sombre idéologie, de l'autre
Un voisin qui nous dévorerait volontiers.
Ma seule pensée: sauvegarder la Pologne.
Eh bien, va-nu-pieds, mon va-nu-pieds
Toi qui sembles voir, pressentir
Quelque chose:
Que me conseilles-tu?"

Witold recomenda-lhe tirar os sapatos: "Romps avec l'aujourd'hui, soumets-toi au devenir". Para Witold, só pode salvar-nos a fuga de nós mesmos. Na curiosa parábola de Witold, as mesmas obsessões de Graciliano, reforçando quiçá uma visão mais frouxa e anárquica mas ao mesmo tempo pungente e cindida, como a da ave Íbis, que habita em Pessoa, equilibrando-se em um pé, mas muito sossegada "porque assim não anda nada".

Recapitulando, observamos, nos textos até agora analisados, uma busca conflitiva de identidade em um espaço restrito. A peleja parece ter contendores rigidamente definidos: o masculino opõe-se ao feminino; a modernidade à tradição; o externo ao interno; a ciência à solidão. Isto até o momento em que se insinua uma outra possibilidade. Graciliano luta então por ocupar esse espaço. Como homem, pretende deter o poder mas não pode aceitar a injustiça de praticá-lo. Outras dificuldades se insinuam. De modo geral, os homens apresentam-se-lhe caracterizados como bestiais e pouco perspicazes. Daí a dificuldade de uma identificação total: não haveria espaço para a agudeza, que é sua arma de ocupação, inesperada e penetrante. Tende, portanto, a assumir como própria a visão dos que foram postos à margem, dos que, não sendo proprietários, andam, seu olhar igualando-se, às vezes, ao do cigano, do matuto, ou do preto.

As figuras recorrentes são o cantador-viajante ou o poeta-caixeiro, ambos tipos de transição, desconhecendo prosa ou profissão definitivas. A nível do discurso, essa tendência ao deslocado e ao que está em trânsito revela-se na sinédoque e, particularmente, na agudeza. A agudeza é semovente. Sua própria essência consiste não em se fixar, mas em encaminhar-se aos diversos alvos em rápidas guinadas. Deste modo, se a agudeza — essa alfinetada — permanece estruturalmente ao longo das crônicas, cabe pensá-la como instrumento de afirmação nessa busca pelo masculino e moderno, internacional e científico.

Nos textos da *Cultura Política*, um mesmo tema costuma desdobrar-se em duas crônicas contíguas: Libório e Inácio; Domingos Barbosa e o gramático de Patos. Ora, nos quadros XIII e XIV comprovamos como o memorialismo auxilia na construção do *eu*, pois ambos os textos fundamentam um desafio ao pai (a lei) em busca de afirmação. No último deles, o narrador, de passagem pelo Nordeste, recebe a visita de um velhinho, seu antepassado. O patriarca não lê francês, mas, "se entendesse, não tinha tão boa vista. A leitura arrasa uma pessoa", raciocina o cronista. Seu vocabulário não ultrapassava uma centena de palavras — tal como o de Ciríaco — mas, em compensação, o significado de muitas dessas palavras fugia, às vezes, ao escritor, sendo-lhe indispensável consultar o dicionário. E o narrador arremata: "se eu possuísse cabeça igual àquela, o meu trabalho seria fácil". Nessa particular medição de forças, a chance do autor é aceitar o lugar inquestionado do patriarca e submeter-se para sobreviver. Impossível derrotá-lo: acaba de ser pai aos noventa anos,

ao passo que a mulher, vinte e cinco e já achacada, entregou os pontos e não mais produz. A saída então é conviver com ele preparando sua morte, já que um desafio em vida corre o risco de severa punição. É o que se depreende do quadro anterior.

No décimo terceiro, um serventuário vagabundo e dispensável decide enfrentar o governo. Com firme propensão para o martírio, o funcionário independente "era uma dessas aberrações que gostam de sofrer, levar pancada, ensangüentar-se". Literato, preferia enxergar apenas o lado mau das pessoas, o que lhe acarretou enorme prejuízo. Segunda-feira de Carnaval, três mascarados deram-lhe uma surra. "No dia seguinte, o funcionário estava de cama, pubo, roxo, a cabeça partida, um olho cego, as articulações emperradas."

Se lembramos os traços do poeta-caixeiro vitorioso e convertido em escritor profissional — cabelos brancos, joelhos duros, dentes postiços, míope, solteiro e abstêmio — é fácil observar que o confronto com a lei deixa Graciliano numa situação tão pouco à vontade que a imagem que lhe resta é muito diminuída; sente que nada possui para começar a luta ou que, se ousar o confronto, não poderá vencer a estatura colossal do oponente. Esta situação confirma-se, como obsessão do autor, nas páginas de *Infância.*

Vemos, em conseqüência, que a ambição é sancionada com o desprezo (cabra-cega) e, de certo modo, a escrita acaba recuperando esse desejo de ver-mais. Porém, o conhecimento permanecerá intimamente ligado à impotência, ora como poeta solteiro e abstêmio, ora funcionário pubo e roxo, após desafiar a autoridade. Poder-se-ia aproximar a figura do narrador, tal como ela decorre dos quadros, ao retrato de Del**miro** — lembro Belmiro, o velho bêbedo e visionário de "A nova Califórnia", de Lima Barreto — Gouveia que Graciliano nos oferece. Trata-se de aproximação ilustrativa, pois, tal como o coronel, Graciliano sente-se o pólo inviável do conflito entre burguesia nacional e imperialismo. Se ambicionar demais, sabe que sobrevém o castigo e a anulação; se abaixar a cabeça, a castração é inevitável. Surge, como vimos acima, a obsessão do pelado como sintoma do conhecimento dissociado do poder.

[Gouveia] "Absolutamente *pelado*, foi plantar-se no sertão, *pelado* também, no lugar mais triste do mundo, ermo que só dava *cascalho e espinho*" (quadro XX), Graciliano também, pelado após a prisão, tenta fazer essa passagem do interno ao externo, da região ao mundo, reunindo o que foi desconjuntado e se deslocando para descobrir a continuidade. Em outras palavras, construirá sua iden-

tidade através do memorialismo ou assumirá o texto como viagem (estas crônicas, o livro *Viagem*), ou seja, como nexo entre origem e destino.

Nessa busca transparece, não raro, uma certa erotização da morte (o pelado escolhe o sertão: cascalho e espinho) quase milagrosa (leite das pedras) que é a contrafigura ideológica de uma restrição da vida: a mulher fálica. Observamos, a certa altura, a dificuldade da identificação entre Graciliano e os homens, rudes e pouco perspicazes. Mais uma vez, os traços deslocam-se — o poder é a mãe — e a confirmação de um desejo alienado encaixa-se com a nostalgia sertaneja: é *no interior* que o homem funciona como sujeito e força (da mulher).

Novamente o tema desdobra-se em duas crônicas: a segunda e a décima série. Na primeira delas, retrata-se D. Maria Amália, senhora terrível, casada com um chefe político do lugar mas dona do delegado, do subdelegado, dos inspetores de quarteirão, do administrador de recebedoria, do inspetor federal, do promotor, dos jurados, dos conselheiros municipais e do próprio prefeito. Com ela não havia opção: alguns corriam a contentar os seus caprichos; outros, porém, resistiam e "obedeciam com independência".

D. Maria, a heroína da outra crônica, ilustra outra figura recorrente nos textos de Graciliano. Às vezes, o perseguido, tentando uma jogada definitiva, adota a forma do perseguidor. Pois dona Maria, certamente tentando evitar a submissão violentadora do seu rol feminino ("impedir que os vizinhos lhe abrissem as cercas e metessem animais na roça"), defende-se como pode: viúva, cabeluda, musculosa, educando masculinamente a filha única, "quase transformada em homem", enfim. "Aparecia nas feiras da cidade com vastas roupas de ramagens vistosas, sapatos de homem, xale cor de sangue, enorme cigarro de fumo picado, forte. Rodeava-a um magote de protegidos, que ela abonara nas lojas." Não podendo votar, dispunha de eleitores favoráveis. Sem confiar na justiça dos homens, impusera um código próprio: eram culpados todos aqueles que a prejudicassem de alguma forma; devedores velhacos, serviçais preguiçosos e ladrões de galinhas. De nada podiam acusá-la: a fazenda progredia, tinha crédito no armazém e pagava pontualmente seus impostos.

O único desvio para a moral convencional era ter adotado papel duplo: mulher-homem. O marido, de início, destinava-se a labores subalternos, lavar cavalos, levar recados, seu poder sendo apenas *nominal*: assinar documentos. Com o tempo, reaparece o mundo às avessas: ele encolhera e ela cresceu; D. Maria Amália

passou a usar *pseudônimo* e ficou completa. Por isso não julga diminuídas as trinta moças que dormiram com os cento e tantos cangaceiros de Lampião. Elas incorporaram, de certo modo, a valentia dos caboclos. Foram audazes e ficaram maiores.

1.2.4 Pérolas barrocas

> *Graciliano não mudava o pijama com a assiduidade que era de se esperar e seu banho diário costumava ser um pouco adiado.*
>
> ENEIDA. Graciliano Ramos: *Viventes das Alagoas. Diário de Notícias.* Rio de Janeiro, 1962.

A tensão que alimenta e percorre os textos de Graciliano nasce de um duplo movimento. Há um Graciliano que busca a harmonização de conflitos, retendo e somando partes que, no real, aparecem deslocadas ou até invertidas. A conciliação haverá de se alcançar exagerando a deformação. Há porém outro Graciliano que tenta evitar submissões indecorosas. Sua escrita, nesse caso, busca instigar o conflito, pois apenas aguçando águas mornas pode-se obter uma solução mais rica e densa. Se a primeira atitude aproxima-o dos oprimidos, a segunda apresenta-lhe o seu próprio lado perseguidor. Enquanto, sob o primeiro aspecto, a solução é linear e determinista — anular a aflição desenvolvendo a história —, desta última perspectiva Graciliano enfoca a realidade com maior riqueza de contradições. "Desejaremos realmente que a miséria desapareça ou seremos também exploradores, tão perversos como os outros? ", pergunta a Portinari na carta já citada.

Não raro, ao tentar conciliar essa deformação natural, surge em Graciliano um pendor para a harmonização a todo custo. O desagradável deverá ser evitado, mesmo que para recuperar o equilíbrio a destruição se imponha.

Vejamos um exemplo. Vimos como, apesar de sentir-se atraído pelos mais fracos, a revolta não transparecia na escrita com o ímpeto da palavra. Graciliano confessa em *Infância* que abominava os nomes sujos e que as brincadeiras imundas enojavam-no. Ao longo das crônicas que escreveu para a *Cultura Política*, uma imagem torna-se recorrente: a das barrocas do chão. Numa das crônicas de *Viventes das Alagoas* ("Carnaval 1910"), a gente do lugar aparece pezunhando nas barrocas do calçamento ruim, equilibrando-se nas pedras pontudas. A idéia repetir-se-á nos Quadros e costumes. Eis alguns exemplos:

— *"pezunhando no chão sem ladrilho, cheio de barrocas"* (V);
— *(o quarto) "tinha reboco, ordinário e rachado, mas luxo excessivo comparado ao resto da habitação"* (V);
— *"é negro o chão sem ladrilho, de terra batida, esburacado e sujo, negras as paredes sem reboco"* (VI);
— *"descia degraus e pezunhava entre barrocas e pontas de pedra"* (VII);
— *"Levei-o ao quarto que me haviam dado, o melhor de todos, com reboco"* (XIV);
— *"observou as barrocas do chão e as paredes negras"* (XIV);
— *"os passos mediam setenta centímetros, exatos, apesar de barrocas e degraus"* (XXII);
— *"nasceram-lhe nas patas copiosas perebas que se estenderam e avultaram, abriram sulcos na pele, corromperam a carne"* (XXII).

Quase sempre referida à habitação ou ao calçamento, a idéia de *barroca* desdobra-se em outros termos: (ausência de) reboco, perebas. Observe-se que barroca é palavra de três sílabas, composta de duas oclusivas (labial e verbal) que encerram uma líquida. As outras versões, também trissilábicas e paroxítonas — reboco, pereba —, apresentam a série líquida seguida de duas oclusivas (labial e velar) e líquida entre duas labiais.

Outras vezes, a idéia da barroca como excrescência ou imperfeição instala-se no próprio corpo e na vestimenta:

— *"as mãos calejadas"* (do antepassado — XIV);
— *"roupa negra coberta de nódoas, chapéu duro também enodoado, guarda-chuva, barba crescida e caspa"* (XV);
— *"Papai velho, sacudindo o cajado, exibiu as barbas de espanador, e o morcego agitou as asas de guarda-chuva"* (XIII);
— *"a roupa de sábio, surrada e com joelheiras, o guarda-chuva de cabo torto, o chapéu de palha, roído nas abas"* (XXII);
— *"dirigia-se na verdade ao estrangeiro, que o escutava assombrado ali perto, o guarda-chuva entre os joelhos"* (XXII).

Em todos estes casos, podemos pensar que Graciliano esboça o arquétipo do ancião sábio, ora na figura do antepassado, ora na do funcionário independente ou do sociólogo estrangeiro. Em todas estas personagens masculinas, a imperfeição da barroca flui à natureza calejada do físico e das vestes (nódoas, negrume, roupas surradas, roídas), idéia que se contamina com a noção de sujo (barba, caspa). Apesar do aspecto ameaçador, a figura seduz o autor a ponto de a sinédoque morcego/guarda-chuva fundar uma imagem densa. Assim, sente-se atraído pelas componentes mas-

culinas do vampiro (o cajado, o cabo torto entre os joelhos), mas repele as femininas.

Com efeito, o negro, em Graciliano, é cor ligada à forma redonda e ao cabelo da mulher. A exuberância da cabeleira feminina (que ele, *pelado*, inveja) era louvada pelos poetas nordestinos com exagero, comparando-a ao ébano e à asa do corvo (quadro XV). A biblioteca do juiz, "digna e sábia", era também composta de negros e bojudos volumes. O próprio termo barroca confirma essa idéia. Barroca é um despenhadeiro, uma gruta. Na origem, chamava-se de barroca a pérola irregular [30], disto derivando o conceito estético de barroco, superlativo de bizarro e extravagante, ridículo e vizinho do grotesco (gruta). É comum apontar o caráter clássico do discurso de Graciliano. Este ideal de perfeição consiste em evitar, a todo transe, a descaída no excesso barroco, impedir o embalo musical da frase preferindo o inusitado do vocabulário. Antes o conceptismo que a frase gongórica. Desta sorte, as referências ao ancião-sábio Domingos Barbosa concluem revelando o que faltava a essas histórias para serem adotadas como norma: "lavá-las, esfregá-las, vesti-las convenientemente, cortar-lhes as unhas, os cabelos, os calos". É desnecessário salientar o caráter contraditório da abordagem de Graciliano. Insiste na integração (feminino no masculino, regional no universal), mas sente-se pouco à vontade convivendo com seu contrário. Condena o autoritarismo mas acabará sendo o perseguidor de si próprio, o *heauton tinoroumenos*.

A invejada personalidade do gramático de Patos, podendo introduzir um corte no indiferenciado, revela ora a sedução pelo Estado e pela autoridade, ora a negação de componentes submissos ou sensíveis.

O gramático pudibundo não se limitava apenas a cortar e separar; pretendia também suprimir os vocábulos capazes de sugerir idéias desonestas como *buraco* (barroca).

Ora, se pensamos que, em *Cultura Política*, Graciliano não só escrevia seus Quadros e costumes mas também polia e emendava textos de outros colaboradores, nem todos com tamanho domínio do instrumento; que seus outros empregos também caminharam por uma linha de censura (inspetor de ensino médio em 1939, revisor do *Correio da Manhã*, alguns anos depois), cabe postular a hipótese de um enrijecimento em relação às contradições internas e históricas.

Esta problemática há de se traduzir no tema do *corte*, de que podemos mencionar dois claros exemplos: "Paulo" e "A prisão de J. Carmo Gomes", ambos contos de *Insônia*, além da figura desdobrada Luís da Silva/Julião Tavares, personagens de *Angústia*.

Retomando a alucinada perseguição do duplo já ensaiada em *Angústia*, Graciliano escreve "Paulo" pouco após a saída do cárcere. Da mesma forma que Luís da Silva, dominado por uma obsessão, mas consciente de que o "homenzinho da repartição e do jornal não era eu", o protagonista, criatura organizada a custo, carece de enorme esforço para conservar unidas as partes que ameaçam se desagregar. Deitado na cama de hospital, sente "uma ferida que muda de lugar e está em todo o lado direito", ao passo que procura convencer a mulher de que esse lado se inutilizou e é conveniente suprimi-lo. Como o Goliadkin de Dostoievski, o personagem de Graciliano sente-se alternativamente superior e desprezível. A Paulo, o lado direito, falta-lhe o rosto, e seu corpo é apenas uma carne que apodrece na cama de hospital. De repente, num sonho, assiste à sua própria morte. Abandonado pela mulher, caído em meio à floresta, "um assassino fura-me lentamente a barriga (...) Paulo está curvado por cima de mim, remexe com um punhal a ferida". A vítima pede clemência, suplica que o deixe, confessa não conhecê-lo nem querer-lhe mal. "Mentira. Sempre vivemos juntos. Desejo que me operem e me livrem dele."

Não sendo possível aceitar a inversão na realidade, o corte opera essa mudança: mostrar o avesso, simultaneamente, invejado e odiado. Contemplando a imagem do inimigo, refletida no espelho, Luís da Silva associa livremente e sonha a morte sobre o próprio corpo do adversário. "Só via as letras brancas que se estampavam na cara vermelha de Julião Tavares. Lembrava-me dos desenhos medonhos que os selvagens fazem no rosto e do costume que os cangaceiros têm de marcar os inimigos com ferro quente (...) Se eu fosse um cangaceiro sertanejo e encontrasse Julião Tavares numa estrada, meter-me-ia com ele na capueira e imprimir-lhe-ia no focinho, com ferro, algumas das letras brancas que lhe apareciam na pele e na roupa."

Sob certo ponto de vista, a fuga à aflição atual remete a um tempo e lugar utópicos, ora primitivo e selvagem, ora espontaneamente revolucionário. Desenhar uma saída futura acaba confundindo-se com uma descida na ordem primordial, sempre natural e pré-política. No terreno do utópico, o conflito deixa de ser social. A fragmentação reduziu os choques aos limites do indivíduo, separando, esfacelando os oponentes.

Ao aceitar a contigüidade entre a imagem (a projeção utópica que é expressão do desejo) e seu suporte real, Luís da Silva sonha uma vingança que não esconde seu misto sabor de prazer. Eliminar o outro, fecundando-o com sua letra, equivale a suprimir sua morbidez, adquirindo a vida de que carece. "Luís da Silva, Julião Tavares, isso não vale nada. Sujeitos úteis morrem de morte violenta ou acabam-se nas prisões. Não faz mal que vocês desapareçam. Propriamente, vocês nunca viveram."

O trabalho do narrador — desmontagem lingüística, análise do desejo — mostra uma via para desvelar a falácia metafísica do Estado como organização social. Nos cortes do discurso, nos hiatos do prazer, aparece uma utopia: a reunião com outro sujeito, a fundação de outra sociedade. Afinal, é desses anos (1941-1942) o desejo de Drummond: "depressa, cortá-la/fazê-la em pedaços/ e jogá-la ao mar" ("A mão suja"); e, pouco anterior (1930), o estranho clima de "La mano", do cubano Aristides Fernández: "A mão não conseguiu me enganar, unicamente eu pude compreender sua muda linguagem; o aborrecimento que sentia de pertencer àquele corpo; tamanho desejo de libertação, de separação que nela havia e, na vaguidade do ambiente trilhava sua futura cúmplice, a fina faca da guilhotina" [31].

Preso ao tradicional, que teme abandonar, mas trabalhando pelo novo, cuja emergência amedronta, o escritor debate-se nas malhas angustiosas do desdobramento. Insinua-se, assim, o clima de estranheza inquietante que Marcel Schwob, entre outros, soube explorar e tentou explicar antes do ensaio capital de Freud em 1919. No prólogo a seu livro de contos *Coeur double* (1891), Schwob explica a duplicidade do coração humano, sendo o egoísmo a contrapartida da caridade, e o indivíduo, o avesso da massa. Assim, a seu ver, nossa sensibilidade oscilaria entre descer às profundezas do eu ou confundir-se com a massa. Por isso, conclui, o egoísmo ameaçado retrai-se aterrorizado, ao passo que o sofrimento compartilhado experimenta o sentimento de piedade. Desta sorte, seus contos exemplificam essa tensão. Em "O homem duplo", um acusado de assassinato muda sua máscara, perturbando o raciocínio do juiz:

> *Dos dois personagens simulados com que me defrontei, um era culpado e o outro não. Este homem era duplo e tinha duas consciências; mas de ambos os seres reunidos num só, qual o verdadeiro? Um dos dois fingira, mas era esse o primordial? No duplo homem revelado onde estava o homem?* (Tradução minha.)

Em "Os sem-rosto", outro conto do volume, uma senhora recolhe dois homens acidentados, na impossibilidade de identificar qual dos dois era seu marido. Nenhum dos dois, em tudo idênticos, conservara o rosto após o desastre. Com o tempo, ela acha incompreensível que os médicos do hospital lhe peçam uma definição. Considerava a pergunta absurda "como se lhe exigissem que cortasse seu marido ao meio" [32].

Se Schwob, um incipiente whitmaniano, insinua uma contradição não binária, instigando a perplexidade pelas trilhas do fantástico, Graciliano entende que deve resolver no texto a contradição entre as partes de modo definitivo. Assim fazendo, resvala para o terreno do idealismo e deita fora a possibilidade de aprofundar a dissensão. É no corte como sentido descontínuo da existência que se situa a verdadeira modernidade, múltipla e compósita. Ao decidir por uma das partes, congela-se necessariamente o conflito. Isto explica a evolução da posição de Graciliano enquanto narrador. Em *Angústia* ou "Paulo", tenderá à notação intimista e desenfreada. O ato de escrever transforma-se em furibunda posse analítica. O inverso será ensaiado no memorialismo, onde o escritor tentará fazer um depoimento. Da piedade individual, passará ao terror compartilhado; da particularidade subjetiva, ascenderá à generalização. Permanecerá, no entanto, a intenção de veracidade científica, de *tese*, em ambos os casos. Ora estude pormenores mórbidos, ora trace o painel do getulismo, o real não poderá escapar do texto. Assim sendo, o desdobramento, que poderia permitir-lhe um senso mais aberto da dispersão, leva Graciliano a transformar-se em espião de si próprio. Aceitar a coexistência instável de norma e desvio, ousadia e inveja, piedade e terror, aparecia aos olhos de tão hábil e consciente desmontador como um princípio de anarquia, de tal modo que percebemos, ao longo dos textos, a necessidade premente de princípios de ação. O narrador-testemunha dos Quadros e costumes cede passagem a um narrador que monta fragmentos tomados à experiência de vida.

Se em *Infância* predomina o narrador que se constrói como sujeito, encaixando recordações em tom ficcional, as *Memórias do cárcere* apresentam um narrador elevado ao plano de sujeito histórico e consciente de oferecer um documento definitivo.

Nesse sentido, "A prisão de J. Carmo Gomes" mostra os dois pólos criadores de Graciliano: introspecção e muralismo. A primeira versão — um conto incluído em *Insônia* — apresenta dois

irmãos convivendo na pequena casa de subúrbio, outrora residência do defunto major Carmo Gomes. Entre D. Aurora e José não havia cordialidade, "Por isso um tinha sido comido (...) José dividia-se em duas partes: uma, encolhida e caseira, merecia desprezo; a outra, que se manifestava nas folhas, tornava-se perigosa". Percebendo esse clima de "casa tomada" [33], D. Aurora, uma oportunista, acendia uma vela a Deus e outra ao diabo. Se a instabilidade política balançasse para a esquerda, o irmão defenderia a irmã integralista. Mas isso não lhe devolvia o sossego. Tomou, finalmente, uma determinação. "Necessário salvar o irmão. Saíra de casa e fora denunciá-lo à polícia."

Defrontamo-nos, mais uma vez, com o corte como restaurador do equilíbrio. Ora escapando à homossexualidade (Luís da Silva), ora ao incesto (D. Aurora), a morte substitui a união não consentida no código dessa sociedade [34].

Acontece, porém, que Graciliano retomou, mais tarde, esse texto com vistas a um romance de claro conteúdo autobiográfico. Nele, J. Carmo Gomes, já liberado, passaria a freqüentar a livraria de Ramiro Soares, convivendo com a intelectualidade da época. A idéia já tinha sido sugerida numa crônica sobre "A livraria José Olympio", de setembro de 1937, e, de fato, ensaiada posteriormente, na novela inacabada [35].

O escritor Albino Vieira, um dos personagens da novela, louva o estabelecimento de Soares, um asilo da inteligência perseguida, posto à altura de uma instituição nacional. Não é à toa que o dono da casa exibe um particular senso pragmático. "Se estamos aqui anunciando coisas vivas, coisas atuais, como vamos lançar isso? Poderíamos arriscar um volume da esquerda, outro da direita. Que acha? Seríamos neutros e praticamente era como se não publicássemos coisa nenhuma" [36].

Compelida a decidir-se entre dois termos, a rígida dialética de Graciliano marca valorativamente um dos dois pólos. O estereótipo opõe-se à inovação; o desprezível não pode confundir-se com o louvável, a *doxa* cria um *paradoxo* que, exaurido, converter-se-á em nova opinião corrente. Para essa visão mecanicista, cada termo é marcado da mesma forma como se instam as oposições binárias no campo da linguagem e do inconsciente. Ora, não marcar, ou seja, situar a contradição a um outro nível, como terceiro termo não de síntese mas de partida, é uma operação vedada. Existem, para tanto, explicações a nível do imaginário e do insti-

tucional. Do ponto de vista subjetivo, o terceiro termo é transgressão de um código que não prevê essa posição, a não ser correndo o risco da expulsão. Graciliano opta por um dos dois: aquele que aponta para o universal e racional, analítico, viril e profundo. De um ponto de vista histórico, a ideologia endossada por essa mitologia pessoal só poderá ser aquela que interpreta a sociedade de um ponto de vista dual. "Um punguista me afirmou há tempo que a sociedade se compõe de malandros e otários. Não seria possível achar um terceiro grupo (...) Inútil querermos destruir a ordem natural" (quadro XVIII).

A dialética binária é essencialmente valorativa. Assim se justifica a decisão de D. Aurora ou se despreza a atitude de Ramiro Soares. O pragmatismo deste personagem, ora editando esquerdistas ora integralistas, liga-se, evidentemente, às respostas nacionalistas do Estado de compromisso. Não se decidir entre os lados do conflito é interpretado por Graciliano como malandragem de fraco, uma tentativa oportunista de sobrevivência. É impossível, nos marcos desse pensamento, imaginar a malandragem, a outro nível, como o ensaio de criação de um espaço político. Dissemos acima que a dialética binária era valorativa; acrescente-se, agora, autoritária. O iluminismo do esquema conceitual impede situar os fenômenos a um outro nível.

Nesse sentido mais teórico da experiência, cabe lembrar a posição de Graciliano num episódio de sua *Pequena História da República*, obra escrita para um concurso de obras didáticas, em 1942. Ao tratar de Canudos, o escritor afirma:

> *Antonio Conselheiro, um pobre diabo, tencionava, com ladainhas e benditos, salvar a humanidade. A humanidade está sempre em perigo, na opinião de indivíduos assim. Nascido no interior do Ceará em 1835, numa família de malucos, esse infeliz foi caixeiro, negociante, escrivão. Casou e tomaram-lhe a mulher. Achou então que tudo ia errado e tratou de endireitar o mundo, o que outros menos idiotas que ele tentaram, inutilmente.*
>
> *Apareceu no sertão da Bahia no fim do século passado com um surrão às costas, vestido num camisão azul, barbudo, rezando, pedindo esmolas e dizendo coisas desconexas. Louco e meio analfabeto, facilmente reuniu uma considerável multidão de sujeitos menos loucos e mais analfabetos que ele, a pior canalha da roça.*

Oliveira Viana não o teria dito com mais ênfase. Até para um liberal, como Euclides, o fenômeno é tão contraditório que os oximoros do seu discurso revelam a impossibilidade da síntese.

Ora, no caso, Graciliano abandona o distanciado tom satírico que predominara em sua *Pequena História*... e envereda pelas trilhas do determinismo biológico, à moda dos intérpretes de nossas elites.

Sabemos que a composição através da sinédoque e a disjunção salientando incompatibilidade entre os predicados são os pólos construtivos do autor de *Vidas secas*. Ambos os processos colocam seu trabalho num registro sério e elevado. Mal poderia caber, nesse esquema, a paradisíaca contradição assumida pelo oximoro. Esse outro nível que não se alcança não é o da simples contradição mas o da autêntica divisão do homem contemporâneo. Se a contigüidade, a conexão, o deslocamento e o paradoxo evoluem pela linha reta, o sentimento plural se manifesta de forma disfratária, avessa a fórmulas, em ziguezague. Neste limite retórico e ideológico, transparece um conflito histórico: o da impossibilidade de transcender os marcos do Estado nacional, essa estrutura instável em que coexiste uma ideologia formalmente liberal com padrões de comportamento de conteúdo oligárquico e tradicional. Sob esse ponto de vista, essa linha ziguezagueante da autêntica "malandragem" histórica não é válida. É bárbara. Daí a necessidade violenta de extirpar o contra-senso.

O corte de Graciliano repõe sempre um sentido de normalidade produzido, em última análise, por um certo despotismo auto-referente. Ao não poder aceitar que, em seu trabalho ficcional, convergem o combate crítico, a teoria e o prazer, o discurso narrativo carrega-se de racionalismo suasório. A todo instante, sentimos a ameaça que paira sobre nós: podemos ser denunciados por sentirmos o prazer do texto. Graciliano escamoteia sua sedução, embora ela seja evidente em seu trabalho de fragmentação confirmado pela evolução literária. Da observação do pormenor psicológico ou regional o escritor enveredará pelas trilhas do depoimento, e então os trechos vividos responderão pela coerência de conjunto. Absolutizando a razão, Graciliano desbrava o galho fantástico que despontara nos contos de *Insônia*. Um ranço narcisismo e uma ética vigilante hão de comandar tanto a *Viagem* como as *Memórias do cárcere*: a contemplação da vida em fragmentos; a equação que iguala vida e obra e, portanto, a impossibilidade de concluir o que se escreve diante da ameaça de morte que isto implica; a provação no sacrifício, capaz de legitimar a autoridade ambicionada. Traços, aliás, que definem o outro cronista de *Cultura Política*: Marques Rebelo. Mas esses já são outros galhos.

1.3 As marcas de Rebelo

> *Operoso Lauro Lago! Eis-me convidando para colaborar na* Cultura Política:
> *— Conto com você, não conto? telefonou-me, trabalho a que jamais antes se dera, explicando-me que os convites eram selecionados, porém ecléticos, (cultura é cultura!) truque sediço mas frutífero — arregimenta os comparsas e debilita os adversários.*
> *Pensei em recusar mas encabulei — Lauro Lago sempre me dispensou tal deferência, mostrou-se comigo sempre tão afável e cordial, quando sabia-o tão rústico, que não atinei como fazê-lo. Positivamente é uma das nossas fraquezas sentimentais a precariedade de convicções ante as investidas dos nossos amigos ou amistosos conhecidos. E a mais uma leve insistência manhosamente na qual enumerou Venâncio Neves, Ribamar Lasotti e Gustavo Orlando como nomes já integrando o corpo de colaboradores, cedi imaginando a decepção de Gasparini, a mofa de José Nicacio:*
> *— Sim, pode contar comigo.*
> *— Então para o primeiro número! Daqui a um mês estará na rua.*
> *— Farei o possível.*
> *— Olhe você podia fazer uma seção permanente. Seria mais interessante. Não tenho idéia agora qual poderia ser. Pense e me diga. Confio em você.*
> *— Está bem. Vou pensar.*
> *Os escrúpulos, porém, vieram e fico dando tratos à bola.*
> *— Papagaio! como poderei comparecer ao jornal estadonovista sem falar muito ou sem falar nada no Estado Novo?*
>
> REBELO, Marques. *O Trapicheiro*. p. 412.

Ao publicar sua primeira colaboração na revista do Departamento de Imprensa e Propaganda, Rebelo gozava de firme posição literária: já publicara os contos de *Oscarina* e *Três caminhos* em 1931 e 1933; dois romances, *Marafa* em 1935 e *A estrela sobe* em 1939, e uma *Vida de Manuel Antônio de Almeida*, de quem é herdeiro consciente. Além de alguns volumes de literatura infantil e uma peça de teatro.

A crítica coincide em apontá-lo como mestre da dialogação, ora pela viveza com que se utiliza de modelos coloquiais reelaborados artisticamente, ou pelo revezamento de discursos diretos e indiretos, que lhe conferem um estilo irrequieto (Cavalcanti Proença), ora pela justeza entre dialogação e notação psicológica (Mário de Andrade). Aliás, o autor de *Macunaíma* aponta um

dado fundamental em relação aos personagens de Marques Rebelo: eles são seres de uma prodigiosa indefinição social, moças aventureiras, malandros, boêmios e sambistas, funcionários de baixa qualificação, "gente que não é bem proletariado nem chega ainda a ser pequena burguesia". Em outras palavras, a clientela do "populismo".

> *— Ganhe o seu dinheiro! Você precisa e eles pagam bem. Também fui convidado. Não como colaborador. E também não me neguei. E não só eu aceitei. Quase todos que foram solicitados. O ínclito democrata Gustavo Orlando foi dos primeiros.*
>
> *— Lauro Lago me disse.*
>
> *— Pois é. Dos primeiros. Vai escrever umas vinhetas da vida nordestina. Sabe duma coisa? Por que você não faz também umas cenas da vida sulista? Ficaria engraçado.*
>
> (*O Trapicheiro*, p. 413.)

> *E reporto-me ao meu interesse pelos pormenores, pelas nugas da existência, pela obrigação de atos comezinhos, pela ordenação das coisas insignificantes, que a permanência na caserna insensivelmente agravou; reporto-me ao quase fatalismo, talvez covardia, com que encaro os graves transes, ou me desvio deles, avuncular estigma que Gastão me transmitiu ou exacerbou; e daí extraio uma ilação de plano literário! — é o que me torna substancialmente incapaz duma obra despojada de coisinhas, sem anfractuosidades, feita de amplos movimentos gerais, paronâmicos, orbiculares, aberta aos grandes ventos, obedecendo a um vasto, universal esqueleto, que despreza as fiorituras da vida e do estilo. Atraem-me vertiginosamente minudências, os mofinos recantos das almas, os tiques e gestos microscópicos, perturbam-me doentemente os sutis achados lingüísticos, ninharias, ninharias, quando as obras de vulto e peso abstêm-se dos detalhes. Em resumo, a brincadeira de Adonias tem fundamento:*
>
> *— Vinhetista . . .*
>
> (*A mudança*, p. 486.)

De certa forma, na escolha de personagens e na pormenorizada notação realista transparece, deslocada, uma forma de manifestação literária do conflito histórico fundamental: o caráter transacional de sua escrita.

No discurso literário de Rebelo dois registros se definem: o do observador agudo, hábil na dialogação e com amplo domínio da língua — afinal de contas, seu capital de narrador — e o da espontaneidade expressiva daqueles que não praticam a literatura, essa gente indefinida que, não sendo bem proletariado nem

mesmo pequena burguesia, ignora o escritor e seu mundo "literário". Essa clientela, fonte de poder pessoal para o árbitro que se arvora em chefe da nação, legitima, por essa via, um Estado específico que, desprovido de um tal endosso, careceria da conseqüente legitimidade. E o escritor-intérprete, mediador entre a elite cultural e as massas populares, repete a relação em âmbito menor.

> *Também eu concorro para o sucesso. Lauro me telefonou:*
> *— O Presidente gostou imensamente . . .*
> *Obrigado!*
>
> (*O Trapicheiro*, p. 444.)

O programa do DIP com que Almir de Andrade prolonga a colaboração de Rebelo confirma essa identidade de objetivos:

> *Conhecer o Brasil é também fixar-lhe os costumes, as paisagens, as cenas e quadros típicos do interior, do litoral e das capitais. Tudo isso evolui com as transformações políticas e sociais prolongando através do tempo a linha mais pura e mais genuinamente brasileira de nossas tradições populares. A alma do povo desponta por detrás dos seus quadros de costumes: vemos, ali, o povo vivendo a sua verdadeira vida de todos os dias, a grande vida humana que as instituições políticas se destinam a interpretar, defender, amparar, estimular e encarnar nas formas e sistemas de governo. Esse grande e verdadeiro povo do Brasil é que será retratado nestas páginas.*

Parece-me oportuno chamar a atenção para as atividades do escritor-árbitro, identificado com o Estado de compromisso. Elas oscilam entre uma simbologia vulgarizadamente "expressionista", no sentido eminentemente teatral — estimular e encarnar — e a clássica configuração paternalista: interpretar, defender, amparar.

Ao sabor das contradições, o espaço da política se define: o Estado é maior que os homens mas nada é sem eles. Cada cidadão sente-se, assim, chamado a desempenhar uma função patriótica, e até revolucionária, pois, de alguma forma, delegada ou indireta, sente-se participando da política.

O matiz teatral não faz senão ressaltar a idéia de pacto, em que cada um dos participantes da disputa encena o conflito. Mas como o Estado não dispõe de possibilidades de resolver essa contradição básica, opera-se a desaceleração dos participantes: o Estado "arregimenta os comparsas e debilita os adversários".

Deixa, portanto, de encarnar papéis alheios e tira a máscara que antes o cobrira. O Estado desiste de representar as massas e desiste, ainda, de representar que representa.

> *Um novo sopro de vida mais sadia percorre o interior brasileiro. Mas o Brasil é grande, imensamente grande: a rotina continua a espreguiçar-se com lentidão secular, porque os Governos não operam milagres e a vida social brasileira tem que seguir a sua marcha natural. Se a nossa evolução política segue ritmo veloz de decênios, a nossa evolução social terá que seguir, inevitavelmente, um ritmo paciente de séculos. Porque os povos não improvisam seus sistemas de vida: arrancam-nos de dentro de si mesmos. E se hoje vamos readquirindo a "posse de nós mesmos", há que esperar muito deste influxo vitalizador; mas há que esperar com paciência, confiando tanto na obra do tempo como na dos homens.*

Quando no discurso sobrevivem as propostas de 30, as idéias centrais são as de força, velocidade, ruptura, configurando um conceito dinâmico de Estado, no dizer de Cassiano Ricardo. Ora, quando a perspectiva já é a de 37, aparece a consolação de um Estado novo. Na definição do poeta de *Martim Cererê*, um Estado várias vezes bandeirante, na defesa contra ideologias exóticas e dissolventes, no espírito unitário, na soma de poder concedida ao Chefe da Nação. É um Estado evolucionário e parcimonioso, em que a idéia antinatural de revolução foi substituída pela noção de culto às tradições populares, ancestrais, *imutáveis*, e dignas de respeito, quase como a própria natureza. Isto não implica, absolutamente, a resolução do conflito. Ao contrário, tenta-se a regressão a um estágio anterior, em que o natural se opunha ao cultural, ou seja, despolitiza-se um enfrentamento cuja raiz é histórica e não ecológica.

Esta idéia de que o Estado autoritário seria o intérprete natural de tradições populares desideologiza, conseqüentemente, todas as áreas de produção superestrutural. Assim, a forma que cabe na relação entre escritor e realidade é a de fixar (congelar com valor documental) aquilo que não pode ser apreendido: os instantâneos. Ao não poder narrar — o tempo foi abolido —, descreve-se a vida social do Brasil. A literatura confunde-se com uma kodak da vida verdadeira e cotidiana do povo.

Estas observações sobre correlação de forças políticas e ideologia estado-novista são da máxima importância para o problema dos efeitos ideológicos dos textos de Rebelo que se evidenciam a partir da forma literária por ele ensaiada: a crônica.

Dissemos acima que o conjunto das colaborações de Marques Rebelo aparece na *Cultura Política* com o título genérico de Quadros e costumes do Centro e do Sul, entre abril de 1941 e agosto de 1943 [87]. A partir do número 19, em setembro de 1942, quando há uma nova distribuição de seções na revista, englobam-se as colaborações de Graciliano e Rebelo, sob o título comum de Quadros e costumes regionais. Daí em diante, cada texto passa a ter um nome específico, pois antes eram apenas numerados em romano, ou recebiam indicação de conteúdo entre parênteses: "(Cataguazes)". Como Quadros e costumes regionais, aparecem, pois, as últimas colaborações de Rebelo — "Trechos da suíte barbacenense", "Novos trechos da suíte barbacenense" e "Fim de suíte" —, nas quais o cronista busca definir um sentido global para esses fragmentos evocativos da cidade onde viveu quando criança. Surge, em conseqüência, a idéia de *suíte*, ou seja, reunião de partes distintas visando um todo maior e mais complexo, de caráter coreográfico, ao modo dos fandangos e cateretês. Parece-me oportuno destacar o caráter compósito da criação a partir de fragmentos que adquirem um sentido na teatralização de um conflito.

Ora, a partir de agosto de 1941, Rebelo tem em mente agrupar as crônicas em um livro que só conseguirá concluir em 1944, dando ao volume o título de *Cenas da vida brasileira: Suíte n. 1*. Nas primeiras páginas do livro aparece o programa do conjunto de sua obra:

Cenas da vida brasileira

I *Suíte n. 1*
II *Suíte n. 2*
III *Maraja* (grande prêmio de romance — Machado de Assis)
IV *Oscarina* e *Três caminhos* (contos)
V *A estrela sobe* (romance)
VI *Rua Alegre, 12* (teatro)
VII *Stela me abriu a porta* (conto)
VIII *O espelho partido* [88]

Observe-se, de um lado, a indefinição característica do "gênero" crônica e, de outro, o fato de a crônica oscilar entre parte anônima de um todo e designação do conjunto: *Cenas da vida brasileira*. Além do mais, o título já nos revela esse caráter de painel, inaugurado pela literatura realista francesa e já ensaiado aqui por José

Veríssimo em *Cenas da vida amazônica*, no limiar do século. Isto nos coloca a questão: até que ponto o papel de árbitro não acaba criando no escritor uma tendência para o esquema dualista *à la* Sodré, ou seja, um ponto de vista, ao qual, no fundo, não desagradam a revolução burguesa e suas formas ideológicas.

Há, além desse aspecto, outro que marca esta produção como eminentemente latino-americana: seu caráter fragmentário. Se, em termos ficcionais, Leniza é um Rastignac de saias, veja-se que nem sempre interessou ao autor a construção de um entrecho romanesco adensando o perfil de seus personagens. Houve, às vezes, a necessidade ou a premência de dar testemunho e, nesse sentido, a forma crônica é eminentemente funcional, pois cotidiana e popular. Penso em *Correio Europeu* (1951-52) ou nos projetados três volumes de *Conversa do dia* (1952-53-54) ou no de *Conversa da semana*, reunindo a colaboração de Rebelo para o tablóide *Flan* e o vespertino oficioso *Última Hora*.

Nesses casos, a crônica é ficção que comunica efeito de realidade, com pretensão especular e documental, onde se manifesta, inequivocamente, seu sabor ideológico feito de notícias e não-notícias. Oscilando entre a vinheta e a autobiografia, a crônica incorpora um dado alheio a outras formas de escrita: o consumo. Com efeito, ela se assenta num tripé: é impressão do presente, no jornal; objeto literário, no livro; e memória, como documento para o futuro [39]. Nesse sentido, sofre o destino heterogêneo que marca a literatura latino-americana: partes à procura de uma identidade sintética, esfacelada no espaço — a *Suíte n. 1*, pensada originalmente como *Viagem sentimental a Minas Gerais* — ou, perdida nas anfractuosidades do tempo, a *Onda solitária* que se tornaria *O espelho partido*.

A própria evolução de Marques Rebelo exemplifica os avanços e recuos desse processo. Longe do sabor atonalista da rapsódia *Macunaíma* ou de algumas páginas de *O turista aprendiz*, e avesso à transfusão regionalista de *Grande sertão: veredas*, as *Cenas da vida brasileira* sofrem freqüentes descaídas tonalistas, que modulam a melodia do pitoresco regional [40].

Em *Marafa*, a afirmação localista manifesta-se (ainda!) na necessidade de nomear todos os aspectos da realidade imediata, fazendo com que o romance se acompanhe de um indispensável vocabulário, "para melhor entendimento de certas palavras ou expressões do linguajar carioca, que já iam caindo em desuso na boca do povo, ou que nada diziam para brasileiros de outras

regiões". Em 1947, saindo do Estado Novo, Rebelo ainda insiste na reposição do local e do tradicional, como garantia de legitimidade literária.

Quando se compara a primeira edição de *Marafa*, em pleno auge melodioso do regional — 1935 — e a versão refundida de 1955, num momento em que o Brasil, livre da sombra tutelar do Estado, já caminha, decididamente, no rumo do desenvolvimento desenfreado e da técnica internacionalizada, comprova-se que o burilamento estilístico de Rebelo, sua maior vivacidade na dialogação, a ênfase e rapidez de seu estilo irrequieto exprimem, de fato, uma certa ideologia de resistência — o mestre carioca municipalista, no dizer de Antonio Houaiss — mas, sobretudo a impossibilidade de atender às demandas dessa gente que não é bem proletariado nem chega ainda a ser pequena burguesia. Desse ângulo, seu texto é um operador de sujeição ideológica para aqueles que o têm por mestre e que o lêem no livro ou na crônica paraestatal.

Como tal, o texto revela tanto a impossibilidade da incorporação dessa clientela como a sobrevivência da cultura dominante, travestindo o conflito sob as roupagens da tipicidade.

Leiam-se, em confronto, o décimo primeiro capítulo da primeira versão e o vigésimo segundo da definitiva [41]. É fácil perceber a ênfase redundante desta última, a maior utilização de recursos retóricos em relação ao texto mais frio e despojado de 1935. Entre a primeira edição e a refundida, Marques Rebelo caminha para uma representação naturalista dos fatos em que não há, propriamente, um enfrentamento social, e sim, superposição de pontos de vista conflitantes. Técnicas subjetivistas, organizadas em uma formação de compromisso (instável, parcelada), justapõem-se com o intuito de apresentar o painel e permitir ao leitor uma conclusão "incondicionada". Compare-se o final de ambas as passagens.

No texto de 1935, qualquer potencialidade questionadora — que é sempre efêmera e acidental — transfere-se, rapidamente, para a corrente diluidora do sentimentalismo: que importa o mundo se eles se amam?

Já o texto de 1955 introduz maior relativização da mesma técnica: aparece a crise de consciência, o arrependimento, o medo da repressão. Embora a motivação seja psicológica, o efeito é social: a coerência ideológica, esse espaço entre liberdade e coerção que constitui a consciência. Porém, individualmente contemplada.

Rebelo aproxima-se, pois, de uma visão mais ricamente naturalista, não podendo empreender, contudo, a abstração da totalidade do processo histórico.

Esse conflito entre solicitações históricas e afetivas produz a tensão construtiva do ponto de vista naturalista, em outras palavras, uma formação de compromisso e, como tal, sensível a um humanitarismo filantrópico, que não chega a questionar, a fundo, a ideologia oficial. O escritor transforma-se no braço imaginário do Estado, também ele, paternalista, reformista, apelando a bons sentimentos e à probidade moral. É a confiança de que a soma das partes constituirá um todo harmônico. Por isso, esta visão até certo ponto piegas do proletariado concebe seu trabalho não como a estruturação de um momento histórico, expresso sob a forma de um texto ficcional, mas como a soma de diversos pontos de vista, de tal modo que, aproximando o leitor de cada um dos focos, ele estará em condições mais "democráticas" de formar uma opinião, ou seja, de cumprir a função social prevista pelo Estado. Dado esse nível de formulação, pode-se dizer que o escritor-árbitro não chega a estruturar uma visão, mas a compor um texto pelo agregado de partes mais ou menos independentes entre si: "a ordenação das coisas insignificantes, que a permanência na caserna insensivelmente agravou". Ou na expressão dipiana, "a alma do povo desponta por detrás dos seus quadros de costumes", destinados "a interpretar, defender, amparar, estimular e encarnar [esse povo] nas formas e sistemas" literários. Assim sendo, o foco do escritor-árbitro conseguirá iluminar apenas aquelas áreas determinadas de antemão, absorvendo reclamações que confirmem a continuidade do diálogo com os setores dominantes [42].

O máximo horizonte ideológico desta perspectiva é a concessão de benefícios à massa de funcionários recentemente incorporados pelo Estado; o apelo ao nacionalismo como ideologia difusa de classe; a redução de certos temas, que requeriam abordagem mais problemática, à esfera do cotidiano facilmente verificável; o reconhecimento imediato e implícito por parte do leitor; o endosso retórico da pergunta sem resposta "não é mesmo?" [43].

1.3.1 Sarcasmo e cinismo

> *O jogo do engajamento nunca me atraiu. Por tal razão os comunistas me consideram fascista, os fascistas me consideram comunista, os socialistas me consideram reacionário, os liberais me consideram um sem-vergonha.*

Não tem a menor importância — por absoluto cálculo e decisão nunca precisei de posição política para criar e viver, seguro de que com as mãos desatadas, pode-se nadar melhor e escapar das correntes fatais. Apenas atrapalhou um pouco certas conquistas justas ou conseqüentes. Fiquei sempre colocado à margem das situações suspeitosamente — o que fortalece a nossa capacidade de julgar a um ponto de se confundi-la com o cinismo.

Auto-retrato crítico de Marques Rebelo (1967).

— *Acredita em algum regime?*
— *Nenhum presta.*
— *Anarquista.*
— *Niilista.*
— *Então não vota nas eleições?*
— *Voto sempre no doutor Getúlio Vargas.*

REBELO, Marques. *Um escritor olha o mundo*, 1951.

Em setembro de 1939, meio doente, Marques Rebelo fixa residência em Belo Horizonte [44], e, nas pegadas de Alberto de Oliveira, passa a trabalhar como inspetor de ensino em Itajubá. Será essa cidade de Minas a primeira a ser descrita em sua coluna da *Cultura Política*.

Como se sabe, o conjunto das crônicas escritas para a revista do DIP foi trabalhado por seu autor para uma edição em livro publicada em 1944 por Irmãos Pongetti com o título de *Cenas da vida brasileira: Suíte n. 1*. Em 1951, Marques Rebelo acrescenta uma segunda suíte à edição de *O Cruzeiro* e introduz modificações para a terceira versão (Edições de Ouro, Rio de Janeiro, s.d. Introdução de Herberto Sales).

Se os retoques de 1944 a 1951, ou mesmo da edição posterior de bolso, se explicam pela constante insatisfação de Rebelo em relação ao que escrevia, as mudanças da revista para o livro revelam certas interferências estruturais [45].

Vejamos o caso da primeira colaboração, estampada na *Cultura Política* de abril de 1941. O texto compõe-se de sete blocos, independentes entre si, mas unidos pela temática: a cidade de Itajubá. De fato, funcionando como módulos descritivos, eles como que mecanizam o trabalho do vinhetista arrumando e remanejando as partes para um novo todo.

Na versão em revista, o primeiro bloco define o trabalho e posição do narrador: "Vou pelos caminhos de areia limpa e úmida

sem rasto de formiga". Anuncia assim a intenção do texto: literatura de viagem, emoldurada nos marcos da decência interiorana, "tudo tão limpo, tão regado, tão meticulosamente cultivado, tão perfeito — a natureza disciplinada...", que chega a desejar ser vegetal. Um eu transeunte empresta voz àquilo que ainda não se exprimiu precisamente porque vegeta em situação dependente. Nesse sentido, a voz externa amarra a sujeição com o sarcasmo: "chego a invejar a vida daquelas plantas, que têm quem as cuide com carinho, quem as pode, proteja, defenda das pragas e das intempéries, estrume as suas raízes, quem garanta a existência das suas flores e dos seus frutos".

A natureza disciplinada nesse passo contrasta com o desregramento espontâneo que surge no segundo: a cadela do Dr. Peres pariu três cachorrinhos, nada parecidos uns com os outros e todos eles em nada com o pretendido pai, um vira-lata. Configurado o conflito natural — plantas exuberantes, formigas vorazes, cadelas inconstantes — em versão diminuída aos níveis do corriqueiro e banal, o narrador posta-se de pé e arremete como longa tirada sobre as vantagens do Estado Novo. Transcrevo:

> *A tarefa que o Exército Nacional se propôs e vem realizando em prol da nossa civilização, é a mais categórica afirmação do verdadeiro valor e patriotismo do soldado brasileiro. Protegendo os selvícolas, abrindo estradas, rompendo sertões, explorando rios, levando mapas, pacificando regiões, cortando o Brasil em todas as direções com o seu Correio Aéreo e deste modo aproximando interesses, facilitando as comunicações e favorecendo o comércio, desanalfabetizando, incutindo o civismo, nacionalizando as populações, eis os principais marcos dessa obra gigantesca que caminha dia a dia dentro de uma reserva e anonimato que a fazem ainda maior e mais digna.*
>
> *A Fábrica de Itajubá, situada em privilegiada posição para os fins a que se destina, está entre as mais recentes realizações da nossa grande força. Prédios imponentes, instalações técnicas das mais modernas e eficientes, laboratórios de controle perfeitíssimos eis o que é o grande parque de indústria bélica do sul de Minas, que há cinco anos vem se desenvolvendo normalmente, bafejado pelo patriotismo do Presidente Vargas, que tem sido o animador das reformas por que estão passando o Exército e a Marinha.*
>
> *Mas o que mais impressiona no parque industrial de Itajubá é a sua organização de trabalho. O operário é cercado de todas as garantias a que tem direito. Pavilhões de trabalho com todos os requisitos higieno-fabris, sejam, largueza, altura, luz, aparelhos de ventilação, sugadores automáticos de poeiras nocivas, etc. Refei-*

tórios modelares, onde é servida por preço modicíssimo uma alimentação sadia e limpa, cardápio que poderia servir mesmo de base aos regimes alimentares-fabris em nossa terra. Assistência médica, dentária e farmacêutica, com aparelhagem completa, inclusive um pequeno hospital de emergência. Armazéns gerais onde os operários encontram todos os gêneros e objetos de primeira necessidade por um preço que está livre dos juros gananciosos. Campo de esportes completo. Igreja para assistência aos religiosos. Escolas para os filhos dos operários e para eles próprios. Banda de música, grupo orfeônico, creche. Uma revista mensal que liga todos os da fábrica, dirigentes e subalternos, num mesmo esforço de cultura. Uma vila operária, pequenas casas com o máximo de conforto a preço razoável, e uma das quais todos os anos, pelo Natal, é sorteada entre os operários, ficando o vitorioso morando nela independentemente de aluguel. Cercando assim os operários de todos os recursos de assistência, faz dele um homem feliz que sabe que encontra um prêmio para a sua atividade. Mas o prodígio dessa máquina só anda perfeitamente sobre os seus trilhos porque acima de tudo impera uma disciplina justa, mas rígida. E o operário obedece porque sabe que está cumprindo um dever e porque é com esta obediência que ele paga os favores que recebe, as tranqüilidades e confortos que lhe dão. A Fábrica de Itajubá poderia ter na sua entrada as palavras do Presidente Getúlio Vargas, quando da sua última visita: "Esta fábrica é uma lição e um exemplo". E não haveria legenda mais bela, nem mais justa.

Se os dois primeiros blocos beiravam a parábola, no terceiro se atinge o apólogo; descontando-se, em todos os três, a minoridade do leitor, a metáfora guiada tem, nestes casos, sentido moralizante. Ocorre, porém, que Rebelo é ciente do descompasso entre a leitura no periódico do DIP e a fruição no objeto-livro. Desta sorte, retira pontualmente o longo discurso na versão Pongetti da *Suíte* e nas seguintes. O que se encerra no panfleto? A figuração do seu relato nos moldes da máquina.

Rebelo viajante traça uma linha necessariamente reta sobre a natureza desnivelada, para corrigi-la e aprimorá-la. Acompanha o caminho de areia limpa e úmida, delicado equilíbrio entre esterilidade e fertilidade, e aprecia a ordem do jardim, conseguida na base do controle científico.

O senhor Cardinali (o infatigável diretor da Escola) é um déspota. Não nos deixa sossegadas um minuto sequer — confessa uma das dálias —. Vive podando os nossos galhos, arrancando os nossos tubérculos, nos mudando de lugar, nos regando com líquidos imundos, modificando a nossa forma e as nossas cores.

Eis que surge a *fábrica* de Itajubá, empreendimento do Exército, que revela exemplarmente o espírito estado-novista. Pois é a máquina que permite o retorno ao equilíbrio originário: pavilhões higiênicos, refeitórios modelares, casas gratuitas, a abolição do esforço na esfera do trabalho, a modernidade restituindo o homem ao estado de natureza.

> *Mas o prodígio dessa máquina só anda perfeitamente sobre os seus trilhos porque acima de tudo impera um disciplina justa, mas rígida. E o operário obedece porque sabe que está cumprindo um dever e porque é com esta obediência que ele paga os favores que recebe, a comodidade e os confortos que lhe dão.*

Tanto como as dálias do jardim, os operários da fábrica descansam sobre aquele que os cuida com carinho, protege e defende de pragas e intempéries.

A fábrica determina o papel operoso do escritor ("cumprindo um dever porque é com esta obediência que ele paga os favores que recebe") e mostra, ainda, que essa sua função exemplar depende de uma linha de transmissão, trilhos que o levam inequivocamente aos aparelhos estatais. Pois, se a metáfora da modernidade autoritária, ainda de forma tímida, aparece na figura da *fábrica*, tornar-se-á mais explícita em outros textos seus que contaram inclusive com a sanção direta do governo. Refiro-me à literatura infantil, de mais claro teor suasório.

Nessa época, Rebelo entrega à Nestlé uma série de livretos escritos em colaboração com Arnaldo Tabaiá: *ABC de João e Maria*, quinhentos mil exemplares distribuídos pela empresa em abril de 1938, *Tabuada de João e Maria*, no ano seguinte, e *Amigos e inimigos de João e Maria*, em 1940. Outros dois livros da dupla obtêm sucesso, em 1938: *A casa das três rolinhas* ganha um prêmio de Literatura Infantil do Ministério da Educação e, em 1943, *Pequena história de amor* é vencedora no Segundo Concurso Literário Latino-Americano, organizado pela Sociedade Felipe d'Oliveira e a *Revista do Brasil* [46].

O conto premiado pelo Ministério Capanema reflete essa moral hierárquica de responsabilidades sempre vigilantes contra os perigos que ameaçam o lar. Encontramos no trabalho a cifra do equilíbrio e a redenção pelo esforço constante. "Quem não trabalha e ajunta quando moço, na velhice rói um caroço", sentencia o pai das três Rolinhas. No conto premiado, uma raposa,

fantasiada de fada do Bem, consegue que dona Rolinha lhe entregue uma a uma suas três filhas, mediante promessas de um futuro extraordinário. Arrependida ao descobrir o engodo, dona Rolinha se confessa ao Sabiá que a julga inflexível:

> — *A senhora tem culpa, porque desobedeceu a seu marido. Mas também tem o seu perdão, pois é moça e inexperiente. Culpo mais o seu marido, deixando-a sozinha.*

Menos que o custo (morrem as três rolinhas nas mãos da raposa) interessa o cumprimento da lei — "nenhum marido deve deixar sozinha uma esposa nova e inexperiente" — sob o risco de vê-la acreditar em quem promete futuros redentores.

A essência do Estado Novo é o poder regenerador (dona Rolinha bota três outros ovinhos), apoiando-se no combate às velhas persuasões: a fada-raposa, representante do velho Brasil, politiqueiro e manhoso, em seu liberalismo improdutivo, conforme a visão oficial.

Para os homens do Estado Novo, um único movimento é possível: para frente, para cima. A queda das rolinhas paga-se com a dissolução e, embora o futuro nos transforme em máquinas, equilibradas com a natureza, nesta contigüidade entre o científico e o natural, cifra-se o caráter particular do nacionalismo bélico do Estado. Como temos recursos e possuímos a técnica, o futuro nos pertence.

> *Os privilégios de casta, os preconceitos raciais, as desigualdades de fortuna, as opressões de classe, os ódios mesquinhos, todos os valores aparentemente inconciliáveis da civilização contemporânea hão de fundir-se nesse incêndio de vastas proporções em holocausto ao surto de uma nova era. O Brasil, como país jovem, de estrutura social plástica, rico de possibilidades e com uma formação de equilíbrio adaptável a todas as transformações, está naturalmente projetado para o futuro e nele terá de encontrar a solução definitiva das equações do seu progresso. Não deve, portanto, temer os dias vindouros e os sacrifícios inevitáveis que lhe assegurarão o direito de colaborar nas renovações de ordem política e econômica que resultarem desse tremendo choque de poderios, mentalidades e culturas.* [47]

Na impossibilidade de atender às demandas concretas do momento, o discurso estado-novista decreta, de um lado, o esgotamento das fórmulas liberais, remetendo, conseqüentemente, toda

resolução do conflito a uma hecatombe de proporções universais que o Brasil não buscou, mas que conseguiria manejar em seu favor. Pede, para tanto, maior consenso e obediência. Quando o regime se sentir ameaçado em suas bases de sustentação, acenará para hipotéticas concessões, dissolvendo o conflito real nas águas do paraíso imaginário. É a promessa de Getúlio a 19 de novembro de 1943:

> *Quando terminar a guerra, em ambiente próprio de paz e ordem, com as garantias máximas à liberdade de opinião, reajustaremos a estrutura política da Nação (...) e das classes trabalhadoras, oranizadas tiraremos de preferência os elementos necessários à representação nacional.*

A grande sedução estado-novista reside no fato de se propor como alternativa de poder, depositando as tarefas de intermediação na figura do Chefe. Por outra parte, o próprio trabalho intelectual encontra inequívoca promoção numa missão aglutinante, em auxílio dessa estratégia, ao descrever os progressos de Itajubá. Rebelo elogia a revista da fábrica, traço-de-união entre todos, "dirigentes e subalternos num mesmo esforço de cultura".

Outra não seria a opinião de Murilo Mendes a respeito de Vargas. Quando Getúlio visita a Exposição Portinari, em 1940, Murilo cumprimenta Getúlio pelo estímulo dado à aproximação entre poderes públicos e intelectualidade, mostrando que, pela primeira vez, "o governo vê e ouve" e que o Chefe da Nação, atento que está às manifestações da inteligência, colabora no "levantamento do nível da nossa consciência artística e coletiva". Mas, para tanto, é indispensável conciliar o que mutuamente se repele: justiça e autoritarismo. Daí os intelectuais resvalarem do simples apoio à profissionalização política do Exército para o elogio ao intervencionismo bélico, temperado pelo trabalhismo beneficente. A imagem da modernização inquestionada conduz à guerra santa da Segurança Nacional e ao progressismo conservador, onde o belo e o bélico tornam a se reunir, conforme a lição futurista.

A fábrica revela uma necessidade presente que acaba determinando um destino fatal. Uma tal concepção coloca o futuro como algo externo ao indivíduo, acreditando, desta sorte, poder dar conta de situações subjetivas pela determinação histórica, sendo que nem mesmo um indivíduo concreto é o protagonista dessa necessidade colocada fora. Quem experimenta essa condição é o

analista em crônica paraestatal. Daí o inocultável sabor autocrático da idéia de que o futuro nos pertence. Quando, pelo contrário, a necessidade é colocada como fruto de revelação aos olhos de um personagem, o efeito que se tira é semelhante ao de uma narrativa policial. Deste ângulo, o romance de Amílcar Dutra de Menezes, *O futuro nos pertence* (1943), impressiona como uma vulgarização empobrecedora do *thrilling* ideológico, precisamente porque não há nele suspense algum. Ele é construído como uma busca, sendo que, aos nossos olhos, se revela como necessidade descoberta *a priori*. Daí o efeito de projeção consoladora do engajamento intelectual com os aparelhos estado-novistas [48].

É óbvio que os intelectuais tentaram sempre diminuir a força do compromisso com uma tal ideologia. Alguns, como Werneck Sodré, revendo criticamente os arroubos em relação ao ídolo de outrora; outros, como Rebelo, ocultando o panegírico; outros, ainda, como Graciliano, imunizado em seu papel de paladino da sã consciência. Muitos encontraram uma via de minimizar os efeitos do compromisso no elogio à probidade e competência de um Capanema; todos, enfim, tachando a época de obscurantista ou degradando textos como esta crônica à esfera da subliteratura. Transparece neste empenho a dialética do iluminismo, instrumento de sujeição ideológica e de racionalismo bem-pensante.

Uma crônica como a de Marques Rebelo é altamente reveladora. Ela mostra uma particular homologia com o sistema em que se produz. Do mesmo modo que a fábrica de Itajubá, a crônica funciona como lição e como exemplo.

Como exemplo, persuade e convence; como lição, reprime e domina. Daí que, para compreender, de fato, o caráter hegemônico desta literatura, seja necessário questionar nem tanto o cesarismo desenfreado mas esse liberalismo estufado que, ao negá-lo idealisticamente, o confirma.

1.3.2 *Ritornello*

Na segunda crônica — "Januária" — o esquema é semelhante ao da primeira: *travelling*, flagrante, esmiuçamento impressionista. Rebelo vai montando as partes com sutil captação dos ritmos, apoiados, às vezes, em sons ouvidos ao acaso: um *jazz* ataca por detrás do tabique em Montes Claros, um tango rasga a noite em

Catalão. Ou no próprio embalo da prosa. Dois recursos, porém, servem para interromper o adágio da suíte: a enumeração e o diálogo. O diálogo em Rebelo é sempre produto de rapidez e concisão, um corte no contínuo.

O *travelling* inicial corresponde à intenção de registro e comentário, um presente que é imemorial ("Januária fica ...") No segundo bloco, a narração desenrola-se de forma cursiva, preanunciando alguma ruptura potencial: "Januária era terra terrível de politicalha sangrenta". Eis que o aoristo condensa a atenção do leitor fazendo esse passado fluente convergir no instante da transformação: "quando foi proclamado o Estado Novo". (Cito pela versão do DIP, em que irrompe a voz do Estado como agente da mudança. Na versão da *Suíte* de 1944 se lê, diluidamente, "quando foi do golpe político de 1937".) Nesse passo, o observador deixa de registrar e abre o microfone para os golpistas, na pessoa do juiz de direito. Mais uma vez, comparece o par antitético, justiça e autoritarismo, na figura do juiz, "homem rígido, que lutara bravamente para manter uma autoridade que lhe era quase desrespeitada". O diálogo torna-se ríspido:

> *Que é que o senhor é? perguntou a um chefete. Sou médico. Pois então agora o senhor vai tratar dos seus doentes. E o senhor? perguntou a outro.*

E de tal modo que a alternância de vozes (juiz-cronista) num mesmo enunciado produz um efeito misto de identificação com o autoritarismo, contrabalançado pelo distanciamento narrativo. Prevalecem o tom e a acentuação da fala do juiz, que restitui ao narrador um poder perdido: o de nomear coisas, como numa gestação originária. Com efeito, o parágrafo que se segue, enumeração de fatos acontecidos após a intervenção (o Verbo) do Estado, tem a virtude de criar a ficção de equilíbrio entre natureza e cultura, outorgando ao cronista-apóstolo a faculdade de testemunhar o retorno edênico:

> *E o farmacêutico foi cuidar da sua farmácia, o negociante do seu negócio, o boiadeiro do seu gado, cada um foi tratar da sua vida, e os que nada faziam senão política tiveram que arranjar uma obra. E os jagunços foram desarmados e dispersados. Muitos caíram no eito, pacíficos que eram, feitos valentões apenas numa época de costas largas e de dinheiro fácil nos cofres da prefeitura.*

E, no bloco seguinte, arremata:

E Januária conheceu então a doçura dos dias tranqüilos. E as noites mais negras já não amedrontam ninguém. Um ritmo novo acelerou a sua vida. O comércio prosperou, abriram-se pequenas fábricas, suas ruas começaram a ser calçadas; um pequeno jardim, com um caramanchão de buganviles, recebe agora os viajantes e as meninas de tarde para a alegria dos namoricos.

Se o discurso urdido em forma quase direta implicava uma solução de compromisso entre narrador e agente de mudanças e, portanto, uma certa instabilidade ou insegurança da palavra ideológica do narrador, nesta passagem seu discurso recupera, de forma delegada e à mercê de um pacto, o vigor categórico, cada vez mais estranho ao discurso poético moderno. É sintomático, porém, que o recuo temporal — Januária conheceu, prosperou — seja desrespeitado naquilo que o narrador não tem força suficiente para apagar: "as noites negras já não amedrontam ninguém". Quarenta anos passados, o *lapsus* nos impressiona, ironicamente, como o retorno do reprimido e a vivência do contraditório.

1.3.3 O texto domado

Falar de literatura? Com o maior prazer! Mas faço questão de começar acentuando que a nossa literatura está de rastros. Uma vergonha! Na verdade, nunca esteve de pé, mas agora anda muito por baixo. E o mais engraçado é que alguns dos nossos escritores, durante os anos da ditadura, viviam dizendo que não podiam se concentrar, escrever, produzir, etc., por falta de liberdade. Pois agora pergunto eu: e nesses cinco anos de liberdade que fizeram eles? Que lucraram as nossas letras com esses anos de relativa tranqüilidade que, bem ou mal, lhes deu o general Dutra? Terá sido Sagarana *do Guimarães Rosa? A poesia autárquica do Ledo Ivo? As reedições de Nabuco? Isso é que estava para ser feito e não podia por causa da ditadura? Ora francamente... Que fizeram os nossos escritores da liberdade tão ardorosamente reivindicada no Congresso de Escritores de São Paulo? Que fez o poetrasto (sic) Schmidt? O sr. Oswald de Andrade por acaso fez alguma obra prima?*

E depois de pequena pausa:

— Sem querer fazer blague, nunca faço blague! tenho a impressão de que, ao contrário, durante a ditadura foi que se produziu um pouco neste país. Na verdade vínhamos com uma certa embalagem de 1930, inclusive uma literatura de reação ao próprio regime então dominante. Como ninguém podia escrever sobre política, nem

> *ser deputado, senador, vereador, isto é fingir ser amigo do povo por 24 000 cruzeiros mensais, todo mundo caía mesmo, era na literatura que aliás tinha um gostinho de conspiração. (...) Portanto, se é a democracia que, suscitando tantos problemas e despertando tantas ambições, impede a gente de trabalhar, voltemos à ditadura ... (Estou imaginando a cara dos democratas de última hora). Um palpite: vão ter democracia agora, e tão democracia, que vão ficar ... e talvez chamem por 1937. É por conhecer as almas que me sinto romancista ...*
>
> (*O autor corrige a entrevista: Nossa literatura está de rastros*, 1950.)
>
> *Como não têm nada para dizer, agarraram-se à providencial falta de liberdade.*
>
> (*O Trapicheiro*, p. 467.)

Monte Carmelo, no chapadão goiano, é o motivo da quarta crônica. Em direção a Goiás, o caminho vai buscando as margens do Parnaíba. E o cronista anota:

> *O trem vai devagar pois a estrada ainda não foi dada ao tráfego, precisa ainda ser consolidada. Houve um pequeno descarrilamento da máquina, mas felizmente havia na comitiva sete engenheiros da Rede Mineira de Viação. E uma pequena coral fugindo ao longo da linha é bela ao sol como uma pulseira de mulher.*

E prossegue o cronista divagando livremente sobre a estrada e os casos curiosos que dela lhe contara Luís Schnoor, nos encontros da Livraria Católica, "aquela que tinha como gerente o ilustre brasileiro Augusto Frederico Schmidt" [49]. O sarcasmo, que será marcante no memorialista de *O espelho partido*, ainda é exercido com cautela. Seu sarrafo ainda não se abateu sobre Altamirano, o pseudônimo com que Schmidt se esconde nas páginas de *A mudança*. E se a ironia a respeito do *ilustre brasileiro* é medida, a blague também não modela o ânimo do cronista. Com efeito, apenas na versão posterior desses quadros de costumes, se lê que

> *felizmente havia na comitiva sete engenheiros da Rede Mineira de Viação que acudiram todos sete de chapéu na mão.*

Embora certas diferenças entre as versões das cenas e dos quadros possam explicar-se pelo burilamento de estilo, em outros casos cabe pensar em interferências repressivas, agindo ora de forma aberta, ora como autocensura. De fato, se nas páginas de *Cultura Política* Rebelo já ensaiara certo humor oswaldiano, como nas

conversas de Lontras e Vila Brasília (— "Morreu Zé Fagundes. — Quem matou?" ou "— Que tal a estrada? — Boa para avião") que, de certa forma, são conversas *com* Oswald [50], várias são as passagens da *Suíte* de 1944, em que a ironia sintetiza, com agudeza e concisão, certas constantes temáticas dispersas ao longo dos quadros. Nesses casos, o cronista retoma o estilo telegráfico e a metáfora lancinante de João Miramar. À guisa de exemplo, veja-se como a isotopia da falsa modernidade, estrutural em "Divinópolis", condensa-se, exemplarmente, no bloco III de "Sabará":

A casa mais colonial de Sabará foi construída no ano passado.

Embora, na edição definitiva da *Suíte*, a página date de 1944, o irônico epigrama não aparece quando da publicação na *Cultura Política*, às vésperas da entrada em guerra, em agosto de 1942. De certa forma, essa lacuna torna-se significativa: ela marca o espaço da crítica durante o Estado Novo. Ou antes, nos coloca a hipótese de que, na verdade, o novo, em 1937, era o sério. Com efeito, a renovação já não se processa nos moldes boêmios e demolidores de Mário ou Oswald, Bopp ou Alcântara Machado. Antes pelo contrário, o novo apresenta-se como uma tentativa de conciliação entre o dado libertário (inconsciente, mito, surrealismo) e os condicionamentos da hora: a Nação, as massas, os extremos. No ambiente ideologicamente saturado dos últimos anos de 30, não há lugar para a criação inconseqüente; vigorará, portanto, uma certa ressacralização da palavra, ora numa vertente crítica e vigilante, ora numa tendência documental mais ingênua. O humor aparecerá, em conseqüência, apenas em pitadas miúdas, como rara especiaria, mas nunca como elemento fundador e iconoclasta.

Saído de uma fase em que se sente obrigado ao colunismo diário para defender seus ideais e combater seus adversários [51], o cronista estará em condições de contemplar seus fragmentos de memória, e a ironia — entendida como realização suprema da liberdade de crítica — recobrará papel de destaque ao longo de *O espelho partido*. O caso de Murilo Mendes, aliás, guarda estreita relação com o de Marques Rebelo. Torneios equivalentes em ironia encontram-se nas páginas quase antropofágicas de *História do Brasil* e só reaparecerão, mais tarde, em sua autobiografia, *Na idade do serrote*. No intervalo, o poeta católico, na emergência do Estado Novo e da Segunda Guerra.

No tocante ao assunto ironizado — a falsa modernidade — diga-se, de passagem, que a atitude irônica comporta, o mais das

vezes, registros próximos ao sofrimento e à dor, isto porque a crítica se apóia num sentimento de comunidade cultural ameaçada: a contemplação melancólica de um passado condenado. Assim sendo, as soluções tenderão menos à segmentação e à síntese do que à anedota e à expansão; antes ao lirismo do que ao azedume crítico.

A convergência de atitudes díspares — denúncia corrosiva e evocação benevolente — não se revelará menor entre os críticos de Rebelo, mostrando, aliás, o caráter heterogêneo de ironia. Assim, Sérgio Milliet identificar-se-á com o autor da *Suíte n. 1*, indignado diante da modernidade predatória, ao passo que Manuel Bandeira destacará, precisamente, a coincidência de temperamento poético em uma frase de *O Trapicheiro*: "Progresso quase sempre se resume nisto: onde havia uma linda mangueira há uma casa de apartamentos" [52].

A nível estético, esta identidade manifesta-se no olhar complacente a soluções já cristalizadas, verificável tanto no poeta de *Lira do Brigadeiro* quanto no contista de "Caprichosos da Tijuca". Num e noutro advertimos a contradição entre ceticismo e arroubo popular, contradição que corre paralela a um movimento de conciliação entre o superior e o inferior. Se Bandeira escolhe rondós e madrigais para cantar o Brigadeiro Eduardo Gomes ou satirizar Jânio Quadros, a ironia de Rebelo mostra-se tão repreensiva quanto indulgente, num raro equilíbrio entre sarcasmo e ternura [53].

Entretanto, nova volta de parafuso se daria nos anos 60. A licença zombeteira a respeito dos engenheiros que "acudiram todos sete de chapéu na mão" reaparece em um conto inédito: "Acudiram três cavalheiros" [54]. Se nele procede a descaracterizar as cidades interioranas, que fixara nos quadros da *Suíte*, revelando uma progressiva mimese crítica, ainda verificamos certos preconceitos conservadores que muito têm a ver com seu apartidismo confesso. Não penso na denúncia dos abusos golpistas de 64 (é curioso, contudo, que não transfunda alegoricamente época ou cenário à Macondo). Refiro-me, porém, à visão do líder Genésio, alguém ocioso ("trabalhar não trabalhara") e primário, que aceita ser motorista não só porque isto lhe garante a fuga mas porque simpatizara com os três cavalheiros. A essa altura, Genésio/Terezinha derrete-se diante dos salvadores: "vocês são uns anjos!". De certa forma, o pacto cívico-militar pode interpretar-se como um afrouxamento ético, através do qual as antigas bravatas populistas, ora domadas, se convertem em cumplicidade friamente profissional.

Para as antigas lideranças, resta um papel subalterno e caricato: afinal, deram queda e foram ao chão, descarrilaram. Devem, portanto, contentar-se com as migalhas do festim. Ora, ocorre que os quadros sulistas, convertidos em *Cenas da vida brasileira* — um grande painel dos anos 30 —, oscilam entre duas atitudes: uma desrepressiva, continuando as propostas modernistas e aceitando o caráter lúdico da palavra escrita, e outra conformada, segundo o esquema de empenho construtivo de 30.

Como amostras de uma escrita irreverente e momentânea, é necessário considerar o telegrafismo e as construções assindéticas, na linha de um Alcântara Machado.

Às vezes, as rarefações discursivas tentam recriar o modo de ser do real, obrigando o leitor a articular o objetivamente desregrado, isto é, sintetizar o Brasil. Processos como os ideogramas lírico-satíricos de Oswald ("Biblioteca Nacional", "Nova Iguaçu") detectam-se em "Carmo do Rio Verde" (quadro XVIII), onde a enumeração das leituras dos caixeiros-viajantes nos oprime como índice de uma cultura alienada à *Reader's Digest*. Entretanto, a imagem final — a locomotiva jogando brasas "como uma chuva de ouro que as trevas logo apagam" — mostra uma divergência de atitudes. A sátira de Oswald é radicalmente destrutiva, separada do objeto, ao passo que a ironia de Rebelo, de fundo empático, repreende colocando um freio conciliatório, ao lançar mão da metáfora. Aquilo que o texto revela não deve, sob hipótese alguma, antecipar o real mas antes apoiar-se nele, com intenção especular: ser *como*.

O quadro elíptico, marcado pela intenção crítica ou pelo lirismo comedido, parece em "Soledade" (quadro XVI) ou neste trecho de "Januária" em que o autor retoma uma obsessão modernista — o desafio da natureza voraz — visível na figura da mãe-d'água. A iara vale, neste caso, como índice de uma consciência esgotada de "país novo", transformando-se (urubus com lavadeiras), mas ainda incapaz de sedimentar uma autêntica de subdesenvolvimento: as trevas *logo apagam a chuva de ouro*, já que, de fato, tudo se espera do iluminismo elitista.

> *Sento-me na grama. Tons roxos, distantes, na serra do Chapéu. Urubus se misturam nas praias com as lavadeiras e com os burrinhos d'água, pequenos, gentis, orelhas muito grandes, que servem a cidade do líquido. Passa Rui Canedo, magro como ave pernalta, dirigindo-se para a casa, sobraçando a pasta da sua advocacia. O Sol desce cada vez mais. Há cores verdes no poente.*

Ecos repetem os gritos dos aguadeiros na outra margem. Sinto-me tranqüilo como se me despedisse da vida com grande saldo de felicidade. Pressinto um outro mundo de estranha paz esperando por mim. Mosquitos zumbem. E a cada momento estou para ver surgir da placidez do rio, onde as canoas presas flutuam, a virgem das águas para me levar.

Como vemos, a omissão sarcástica desse regionalismo despojado avizinha-se do croqui modernista. Em "Ribeirão Vermelho", por exemplo:

O trem apita na curva de terra vermelha, e surge a paisagenzinha de Portinari. [55]

Outras vezes, o ritmo simultaneísta incorpora e acelera a representação imediata:

O vozerio ensurdece. Burros rincham. Um papagaio berra. Tropeça-se nos balaios, esbarra-se, o chão foge, pisa-se em pés descalços, o calo atordoa. E o cheiro! Cheiro de suor, de couros frescos, de couros mal curtidos, de galinheiro sujo, de dentes podres, de hálitos pestilentos, de hálitos de cachaça, de miséria! E a velha estende a mão. E a voz do negro domina tudo em frente dos seus barris. E a esperteza dos vendedores, que uns olhos simplórios não conseguem disfarçar. Há sons de sanfona num canto, ganidos de cão afugentando, choro de criança perdida. E há impassividade em quase todas as faces. E há chagas, aleijões, desconfiança, regateações, e farrapos cobrindo corpos, e olhos avermelhados de cachaceiros, e facas nas cintas, e perfumes reles nos cabelos das prostitutas.

Esse ritmo multitudinário, de corte dos milagres, mostra o instante da virada para a segunda atitude. Quando começa a predominar uma posição mais realista, o enfoque deixa de dar-se por meio de sintéticas tomadas (que ainda conservam um quê de impressionista) e se opera em ritmo mais demorado. Não se trata, apenas, de que perdeu peso a idéia de "revolução-por-fazer" dos modernistas e se insista, a nível oficial, em que a marcha do Brasil é resoluta e firme. É que o escritor sente-se na obrigação de *nomear*, dando estatura universal a um contexto que até então funcionara, subsidiariamente, como cenário. Então o foco se concentra e o olhar se demora nos particulares. Por isso, o cronista está fazendo pastiche macunaímico no interior de sua *Suíte* quando anota:

Pacamão, corvina, surubi, curimatá, o dourado, a traíra, que tem muita espinha o pacu, o piau — os peixes das tuas águas, São

Francisco, são um consolo para os viajantes. Peixe com farinha, peixe com arroz, peixe com limão, sopa de peixe, bolo de peixe... E muita pimenta, porque estamos perto da Bahia. E talagadas da famosa jenuária, cachaça que não tem outra por estes grandes brasis. Depois das refeições vem uma preguiça doida, uma vontade de ficar esticado na cadeira de descanso, sem movimento, sem um pensamento como num sanatório.

As enumerações de elementos naturais na rapsódia, elementos quase todos eles desconhecidos pelo leitor e englobados coletivamente no simplificador "todos esses...", concretizam parte do projeto ideológico modernista: a reunião barroca — acumulação, antítese e paradoxo — de um todo heterogêneo. A natureza, que deixara de ser o desafio telúrico a uma normalidade ditada pelas ciências, conflito sério que vivem os naturalistas de vária espécie, funciona, porém, como espaço mítico de conciliação, criado em pleno exercício do lúdico e do imaginário [56].

A paródia macunaímica de Rebelo — a preguiça doida, o nenhum movimento — esboça uma nova metáfora para o âmbito criado: o sanatório. A partir desse sentimento de águas paradas, um novo caráter mágico se anuncia. Como Hans Castorp, altivo observador de um mundo que se desagrega, Rebelo se propõe uma natureza ressacralizada e comemorada em novos moldes realistas. Na exasperação de tensões contidas — sem um pensamento — retomam-se o mito e a realidade psíquica, reveladores de uma natureza a caminho de converter-se em história. Se uma vertente desse realismo adere ao exotismo ingênuo e usa de "muita pimenta, porque estamos perto da Bahia", outros haverá que refletirão esse Brasil se fazendo. Penso na presença do natural e no relevo da culinária, emprestando um caráter reverente e magicamente originário, ao jantar em homenagem a Levindo, nas páginas de *Quarup* [57]. O poder do real muda, conseqüentemente, de rumo: de início, concentrando-se nas reservas inesgotáveis na fase confiante dos nativistas; mais tarde, operando um salto cultural no modernismo — o lendário brasileiro e americano como repositório de uma consciência intocada — chegando a discutir inserções históricas, com a paulatina associação da dependência.

No progressivo predomínio dessa atitude mimética, a crônica adapta-se melhor do que o conto aos interesses de Rebelo. As "Cenas da vida carioca" (quadros IX e XVII), publicadas como crônicas e posteriormente incluídas no volume de contos de 1942, marcam, quase definitivamente, a trajetória do contista. Certa feita,

Rebelo declarou que se desinteressava pelos novos contistas que "confundem crônica com conto, isto é, não têm nada para contar" e que ele, pessoalmente, deixara de escrever contos em 1938 porque, em literatura, quando se atinge certa habilidade é preciso parar:

> *Literatura não é prazer, é sofrimento. Para que repetir com pena macia o que já se disse? Pode haver maior monotonia do que se repetir a estréia pelo resto da vida?* [58]

A seu ver, o romance cobriria com maior justeza essa função muralista e documental. Avesso a programações prévias, Rebelo exercia um particular vitalismo estético, que confina com seu voluntarismo ideológico.

> *O que eu faço é o seguinte: começo a escrever uma coisa, que eu preciso contar. A coisa puxa outra coisa. Quando dou por fé, estou com um caminho aberto na minha frente. Paciência, paciência, e o caminho vai se espichando. O tempo para mim não tem importância. E o caminho faz curvas, volta atrás, quebra de banda, toca outra vez para a frente. Um dia eu tenho pronto um volume de trezentas páginas que é um romance, mesmo que todos os cretinos do mundo digam que não.*[59]

Se repetir com pena macia o vigor de outrora equivale a enfrentar um fim, cada dia mais presente — "o vago temor do passado e da morte" —, doravante a ênfase recairá no relato autobiográfico, que abole o tempo porque o reconstrói a cada instante. Desse ângulo, os quadros prenunciam as três modalidades ensaiadas a partir dos anos 50: a crônica cotidiana de *Última Hora*, o relato de viagens e o memorialismo. Detenhamo-nos nestes dois últimos tipos de narrativa.

1.3.4 *Ripresa* e *coda*

> *A Barbacena verdadeira, de terra batida, terra que o vento levantava em turbilhões, a Barbacena que eu amei, esta ficou no passado, perdida, mas ainda cantará por vezes no fundo do meu coração.*
>
> ("Fim de suíte", 1943.)

A "viagem sentimental a Minas Gerais" acaba num adágio elegíaco. O cronista tentou reconstruir um passado perdido e volta

derrotado da excursão. Não só não se produz o conhecimento nas malhas da memória, como se corre, ainda, o risco de não ser reconhecido:

> *Adeus tia! Adeus primos! a família está minguando. Respondem com sorrisos, não suspeitam os meus sofrimentos, no íntimo me reconhecem como um estranho, estranho de idéias, que é a mais completa forma de ser-se estranho. Abraço os corpos como se partisse para o infinito.*
>
> ("Fim de suíte", 1943.)

Ao não se reconhecer no outro Rebelo, passa a admitir, de modo filtradamente racional, que sua própria imagem encontra-se cindida. Algo lhe é conseqüentemente vedado: a imagem poderosa e unificada que aparece no espelho e com a qual se identificara como sendo seu projeto imaginário. A separação dos corpos (o jogo *Fort/Da*) alimenta, pois, uma negatividade constante que destrói o sujeito unificado. Assim, a literatura para ele será antes sofrimento do que prazer, a reatualização permanente de uma perda, um vazio que não é oco, uma falta que não é ausência. Seu espelho perdido é uma imagem dilacerada, sinal de "um tempo de partido, tempo de homens partidos". A epígrafe que articula e abre esse trabalho de escritura lembra que "a memória de todo homem é um espelho de mulheres mortas". Esse seu empenho, portanto, servindo a uma pulsão de morte, recorta um espaço narcisístico: a contemplação dos fragmentos perdidos, dejectos de si próprio. Rebelo se constitui como ser heterogêneo nesse atirar-se pelas malhas da memória: um ato de jogar(-se) fora, desvencilhando-se da culpa. No seu primeiro ensaio de desvio e reconstituição — a viagem sentimental a Minas — o cronista se detém na igreja de Nossa Senhora da Boa Morte — "minha padroeira" — cujo risco é atribuído a um artista marcado: *Aleijadinho*. O escritor, no entanto, desconhece a autoria: "Não sei, nunca me interessou saber, outros o saberão naturalmente, mas na *verdade* é linda". O que é essa verdade senão uma impossibilidade e a imposição de um hiato?: duas torres agudas que acabam ferindo o céu apesar de que

> *Uma torre tem sino e a outra não tem. Não se punha sino na torre (de fria escada de pedra) por causa de uma certa serpente que morava nela, terrível serpente que comeria um homem, dois homens, não sei quantos homens (. . .) em determinadas noites particularmente escuras, que são as prediletas dos fantasmas.*

A revelação fantasmagórica assinala uma outra ordem para seu trabalho, algo que participa do institucional e do desregramento, como a beleza híbrida da igreja da Boa Morte:

> *Triste e solene, solene e passada. Infunde respeito, enche os corações de um vago mistério, de um vago temor do passado e da morte.*

Na medida em que o escritor se debruça sobre esses fantasmas, tentando encenar essa dança de "eternas melodias, que os ouvidos na terra nunca ouvirão", desafia um certo conceito de plenitude. Daí em diante, seu trabalho como escritor será infindável ("abraço os corpos como se partisse para o infinito") por definição: sua vida, sob espécie literária, será um gozo inacabado por meio do qual tentará escapar da morte, entregue que está a uma faina de idas e vindas afetivas. A forma que necessariamente se impõe é o *fragmento*: ele retorna incessantemente à sensação do princípio (do prazer), foge à conclusiva última palavra, definindo-se como afirmação gozosa de um *ritmo* vital:

> *Mais quatro páginas cavadas do romance e nenhum açodamento. Por que razão, me pergunto, como já o fiz tantas vezes, não consigo escrever sem cortar, acrescentar, retocar, inverter, remexer, incapaz de um fluxo normal, retilíneo de pensamento? Por que as lembranças me acodem picadas desconexas, e a clareza e lógica que lhes procuro dar são fruto de tanto esforço e paciência?*
>
> (*O Trapicheiro*, p. 112-3.)

Nestas páginas que ele *cava*, esconde-se a ilusão de um conhecimento:

> *A memória é monstruosa armadilha e falha propositadamente, como se procurasse nos obrigar a esquecer algo que enxovalhe e deprima.*
>
> (*A mudança*, p. 267.)

A busca teimosa do impossível comanda esse esforço destrutivo e respeitoso do código social. Se, nas páginas da *Cultura Política*, a possibilidade de desafiar a autoridade era nula e o escritor rasgava o panegírico ou se esforçava por uma duplicação realista, segregando qualquer distanciamento irônico, sentir-se-á mais à vontade quando estrutura suas memórias, ordenando sucessos de modo diverso. Na ausência da autoridade (o pai todo-poderoso) o escritor se afirma, arriscando a caricatura, esse discurso oblíquo:

Atrás dos bastidores pintados a ouro banana, à sombra mais próxima ou meio distante do ditador, lavra o dissídio, a intriga, a futrica, a luta frontal ou subterrânea pelas posições e favores. Ministros e interventores não se entendem, chefes de gabinete espionam ministros, secretários estaduais hostilizam interventores, subalternos passam por cima dos seus superiores para discutir diretamente com o ditador, que ainda considera sutileza maquiavélica dividir para governar, e que se diverte com o anedotário popular que se cria ininterruptamente sobre o seu procedimento, anedotas feitas com muitos trocadilhos, que lhe são habilmente contados pelos jograis e menestréis de copa e cozinha. [60]

A submissão é a outra face do desejo de identificação com o ditador da lei: "o Presidente Getúlio Vargas". Essa identificação, porém, acaba gerando culpa, devido à agressividade alimentada contra essa imagem autoritária; surge, então, o "ditador" com sua repugnante seqüela. "Que todo o corpo mergulhado em lama sofre uma repulsa igual ao peso da lama que desloca" (*O Trapicheiro*, p. 412) é resposta a um caminho possível e tolhido: "Inventar, não! O ideal é obter-se um máximo de realidade num máximo de adaptação" (*O Trapicheiro*, p. 219).

Esta constituição adaptativa do sujeito histórico cria uma nostalgia por um estado prévio ao domínio do simbólico, um momento em que ele ainda não se encontrava preso às normas coercitivas da linguagem. O narrador — Eduardo-Eddy — relembra seu desejo de ocupar o lugar paterno, escapando das regras coativas do discurso sancionado:

Já tive, porém, alguma capacidade lingüística.
Madalena — *Vapamospos brinpincarpar depe compompapadrepe epe copomapadrepe?*

Natalina — *Vapamospos.*

Eduardo — *Eupeu soupou opo compompapadrepe!*
Natalina — *Epe eupeu soupou apá copomapadrepe.*
Madalena — *Nãopão! Apá copomapadrepe soupou eupeu. Vopocepê epé apá vipisipitapa.*
Cristininha — *Falem direito! Não sei que é que vocês estão falando.*

(*A mudança*, p. 401.)

Esta fala, empurrada às margens do discurso adulto costumeiro, é contudo fruto de uma operação racional: o código se obscurece mas a estrutura do discurso continua a mesma: "eu sou o compadre".

Pode argüir-se que um tal discurso metaforiza a situação do escritor que escolhe os confins da sociabilidade e da linguagem como fato de comunicação. Pode pensar-se que a figura do escritor saudoso de uma antiga capacidade lingüística equivale à falta de um lugar donde produzir seu discurso: o caráter atópico da literatura. De fato, o Estado Novo representa o primeiro passo para a implantação do consenso simbólico entre os cidadãos, rebaixando ou mesmo anulando (eis seu desejo) toda dissensão, todo canto paralelo ou paródia. O Estado se legaliza como detentor único do discurso, ora na variante de massa — ele é "A Voz do Brasil" —, ora na escritura artística, congregando em seu favor os intelectuais representativos de cada área. Face ao caráter atópico do discurso poético, resta ao escritor o caminho de uma utopia que não é senão uma inversão do estado atual. Vimos como se processava esse fenômeno no caso de Graciliano na "fábula" *A terra dos meninos pelados*. Ora, o sistema expressivo de Rebelo, bem menos radical do que o autor de *Angústia*, oferece uma saída na volta a um passado governável, onde cada um detinha um lugar. Os três volumes de *O espelho partido* dão mostras cabais nessa linha de raciocínio. *O Trapicheiro*, especificamente, é rico em conotações. Se escolhemos a etimologia referencial, o escritor de *O Trapicheiro* é rio anônimo e subterrâneo que busca o mar por caminhos traçados: rio *encanado*. Em interpretação mais livre, o trapicheiro é aquele escritor que armazena dados. É um mero entreposto que regula entradas e saídas, não se definindo pelo que entra nem pelo que sai: ele só guarda. E como guarda que é, o escritor trapicheiro é árbitro de uma escrita atópica que não compromete posição. Ele é o trapaceiro do discurso.

Qual a trapaça maior no caso? Quase a mesma que Plácido Martins censura a Altamirano: ter recuado ao empíreo para não cair no pitoresco, o caminho mais fácil para se alhear de tudo e de todos. Se Antenor Palmeiro comete a torpeza de *refletir* a vida nos cafezais como antes outros se haviam entregado à dos cacauais, dos algodoais, dos seringais, dos carnaubais, o autor de *O espelho partido* reverbera em suas memórias o seu empíreo: a Livraria Olimpo. A *Casa* é um interessantíssimo desdobramento da política cultural dos anos 30. Ao montar a Editora, seu jovem proprietário decide lançar os novos autores em edições semanais de fácil mercado porque "um público novo existia — público de que os velhos editores não sabiam a existência, ou fingiam não saber, pressionados pelos carcomidos donos da literatura, público que saturado

do mofo reinante aspirava a outra espécie de leitura, leitura viva, feita de problemas do Brasil e do tempo, com a linguagem confusa do tempo".

Em última análise, os fatores que produzem a Livraria Olimpo coincidem com as forças que eclodem no Movimento de 30. São códigos simultâneos gerando uma modulação de coexistência: ao tradicionalismo sucede o modernismo; o liberalismo é superado pelo corporativismo. A explicação frisa o aspecto de demanda que é prontamente atendida, mercê de uma interpretação meridiana e inequívoca. Se isto acontece na área do capital e do Estado, o escritor sente-se impelido a fazer outro tanto no domínio da escrita. O romance memorialista, centrado na *Casa*, mostrará os problemas do Brasil e do tempo com a linguagem confusa do tempo. Que a livraria dava um romance é coisa já dita por Graciliano às vésperas do Estado Novo mas, em maio do ano seguinte, o hebdomadário *Dom Casmurro* publicava uma curiosa reportagem sobre o assunto: "Há uma livraria na rua do Ouvidor (...) Uma espécie de Hollywood das letras onde não faltam astros, estrelas e extras (...) Romance, conto, poesia, alta cultura, crônica e (...) José Olympio Pereira Filho, um livreiro e um nome". Acrescente-se, de passagem, que ambos os recortes foram conservados por Marques Rebelo em seu arquivo.

Como o eclético Ramiro Soares, de Graciliano, o Olimpo, de Rebelo, é "bonachão, protetoral, magnânimo". Nesse sentido, uma contrafigura do Pai dos pobres: pois enquanto o Pai-Estado é vigilante, caprichoso e indestrutível, o Pai-pequeno proprietário mostra-se disposto a ceder seu espaço para que a voz dos seus representados se faça ouvir, embora neutramente, publicando a *gauches* e direitos, que é como se não publicasse nada, ou seja, estando em todo lugar, tal como o Estado.

É curioso destacar que a utópica casa se presta maravilhosamente para as memórias porque ela garante um espaço de consenso quase familiar [61]. Assim sendo, a harmonização de interesse contraditório manifesta-se, enquanto forma memorialística, numa entidade literária mista (o discurso-história) e numa alternância entre o tom elegíaco e o picaresco [62].

De um lado, há um Rebelo que tenta fixar imagens fugitivas, ciente de nunca mais reaver uma felicidade que escorre e se dispersa: "relâmpagos de ilusões, enxames de instantes preciosos". De outro, um Rebelo mais lábil e otimista, ele também, como

Graciliano, um Pelado que se trepa. "Nasci povo, pobre povo de Vila Isabel sem requintes, sem delicadezas, de boca suja embora que de idéias limpas", confessará em crônica de *Cortina de ferro*, e, no entanto, o escritor ganha seu Olimpo. Enquanto o nostálgico se derrama, o pícaro retém. Do mesmo modo que Leniza, estrela ascendente do rádio, há um Rebelo que conquista respeitabilidade literária, deixando atrás um passado profissionalmente instável: o emprego na Nestlé; a Quimioterápica Brasileira, herdada do pai; a fase *marchand*. Pode, então, deitar um olhar retrospectivo num misto de ironia e complacência, zombaria e orgulho, pelas origens e pelos descaminhos (não concluiu curso universitário) que, no entanto, não lhe impediram a entrada no outro Olimpo: a Academia. Preterido de início — "*A porta!* outro livro publicado sem a chancela de Vasco Araújo, o que significa não ter o jaquetão cortado pelo alfaiate que dita o sucesso editorial, e sem o tempero social que a crítica exige, mais páginas, portanto, para gerar silêncio" —, com apenas um romance na coleção de José Olympio e o resto em editoras menores (Pongetti, O Cruzeiro), alcançará o reconhecimento tardio de crítica e público com *O espelho partido* e *O simples Coronel Madureira*, respectivamente. Ou seja, como o Leonardo que tanto admirara, sua porta se abriu tarde, com patente nas milícias. Assim sendo, tom elegíaco e atitude picaresca entrelaçam-se no olhar, institucionalmente conservador e espontaneamente individualista, que contempla o passado ora como objeto de saudade, ora como objeto de ironia, lançando-se a um *estado* moralmente degradado mas intelectualmente superior.

Essa anfibologia será exemplarmente visível num episódio de sua viagem à União Soviética. A defesa da individualidade ou de um conceito mais lúdico do literário acaba por emprestar um caráter desafiante àquilo que se pode interpretar como uma restrição diante do desconhecido. E é curioso assinalar que prevaleça uma tal afirmação do particular, tanto no espírito boêmio de Rebelo como no mais orgânico de Graciliano. Com efeito, a reação do autor de *Oscarina*, na Associação de Escritores em Praga, é quase idêntica à experimentada por Graciliano quando da visita à União dos Escritores Georgianos de Abkhasia, capítulo de *Viagem* [63]. Se uma tal resposta não surpreende em Rebelo, mais cético quanto à realidade soviética, adquire, em Graciliano, um matiz especial: a defesa altaneira da singularidade alia-se ao jogo, o que permitiria a afirmação na dissidência como algo a mais do

que simples instância de negatividade. É interessante observar que a crítica desponta precisamente quando se afrouxam os laços reais de coerção, ou seja, quando o escritor se afasta do seu meio. Nesse momento, afina-se o lugar que lhe cabe; avesso à consistência definitiva da linguagem e à solidez incontestável do estereótipo, ele deve ser o contra do contra. O que não quer dizer que funcione ideologicamente a favor. A espontaneidade, a rusticidade, o pouco-caso com formalismos, respondem pelas espinhosas reações de ambos os escritores no caso. Seria exagerado enxergar em tais respostas uma estratégia consciente do paradoxo, mesmo porque os dois se sentem despreparados para enfrentar uma instituição: um se considera um bicho tropical; o outro, pobre povo de Vila Isabel.

No entanto, a própria escolha de certas espécies narrativas pareceria confirmar o contrário, isto é, que em termos institucionais a vida de ambos importa e, enquanto escritores de prestígio, continuadores de uma tradição de realismo literário no Brasil, a experiência de vida narrada pode ser modeladora [64]. Não que produzam *para* o poder, mas, eventualmente, sua produção literária, como toda outra forma de produção artística, acabou sendo possuída e ideologizada num certo sentido. A estratégia do deslocamento constante não chega a constituir resposta convincente à manipulação: a tática do desvio acaba empurrando o escritor aos confins da escrita e da sociabilidade, quando o caminho por eles intentado é o inverso. Ambos partem de observações minuciosas do pormenor (*Angústia, A estrela sobe*) e encontram um canal para a fixação da identidade que se esvai, nos quadros e costumes publicados por órgãos do Estado. Cumpre aqui salientar que a imobilização do deslocamento é atitude amparada e fomentada pelo DIP, não só nas páginas da *Cultura Política* como também de uma outra publicação para uso externo: *Travel in Brazil* [65]. Em ambas, a figura da viagem desmobilizadora e analógica; contra o anamorfismo expressionista, vindo certamente de 22, repõe-se a convenção do verismo. Para a ótica estado-novista, trata-se de "naturalizar" certas conquistas expressivas e de poder falar, portanto, de uma visão "nacionalizada". O efeito panorâmico estende-se também à vida daqueles escritores tidos como padrão realista e sintonizados com um nível técnico exportável. Assim, capítulos de *Infância* e de *O espelho partido* foram estampados em *Atlântico*, a revista do DIP e do Secretariado de Propaganda de Salazar [66].

Não há dúvida de que a ironia racional de Graciliano ou a astúcia mordicante de Rebelo traduzem um ranço narcisismo que manifesta, conseqüentemente, uma impossibilidade. Quando a contemplação do passado questiona, mais radicalmente, o Estado que concede e tolhe, é lógico que essa olhada não tenha vez na ideologia oficial. Afinal, a elegia do paraíso perdido projeta-se muito menos do que a lacerada lembrança das humilhações. Se o DIP é capaz de absorver as gorkianas recordações de *Infância*, a pungente autobiografia da prisão suscitará acirradas polêmicas sobre se houve ou se não houve manipulações de outro poder ao qual Graciliano deveria lealdade.

Se, como vimos analisando, os trabalhos de Rebelo e de Graciliano afinam num mesmo diapasão de mimese e crítica, cabe também pensá-los no horizonte ideológico que o Estado de compromisso é capaz de aglutinar. Haveria, assim, de um lado, setores esclarecidos, reivindicando transformações democráticas modernizantes. É o caso de *São Bernardo*. De outro, parcelas conservadoras mais boêmias ou menos sutis. É o caso de *Três caminhos...*, contos pouco *triviais*. Um e outro polarizam um espectro literário no Brasil de 30. Tal foi o sentido do pacto getulista.

NOTAS DESTE CAPÍTULO

[1] Cf. WEFFORT, Francisco C. *O populismo na política brasileira*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

[2] RAMOS, Graciliano. Pequena História da República (jan. 1940). *Senhor*. Rio de Janeiro, a. 2, n. 3 e 4, mar./abr. 1960. Incluída posteriormente em *Alexandre e outros heróis* (São Paulo, Martins, 1964).

[3] VELLINHO, Moysés. A margem da Revolução de 30. *Ensaios de Opinião*. Rio de Janeiro, Inúbia, 2-1, 1975, p. 29-31, e RICARDO, Cassiano. *Viagem no tempo e no espaço*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1970. p. 185. Um caso curioso de ambigüidade diante das polarizações ideológicas do momento aparece no discurso de posse de Getúlio na Academia Brasileira de Letras. Referindo-se às opções dos Alcântara Machado, diz: "Para o filho, os bandeirantes do pai valiam tanto quanto os seus condes papalinos, os seus pequenos industriais prósperos e outros humildes adventícios, construtores anônimos do engrandecimento da cidade (...). Compreendemos,

desde logo, o antagonismo das duas gerações representadas pelo pai e o filho, com as suas transformações de mentalidade e diferenciação social. Com quem estaria a razão?". *Atlântico*. Lisboa, SNP-DIP, n. 5, 1944.

[4] CRUZ, H. Dias da. *Os morros cariocas no Novo Regime;* notas de reportagem. Rio de Janeiro, s. ed. (DIP), 1941. p. 15.

[5] Cf. o elogio de Bricio de Abreu em *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, a. 3, n. 132, 6 jan. 1940. Aliás, o hebdomadário *Dom Casmurro*, apesar de fama e fachada "subversivas" para a época, empenhou-se como poucos na defesa de iniciativas getulistas. Cf. a reportagem de D'Almeida Victor a Cândido Portinari: "Como os intelectuais encaram o projeto de amparo à classe" em *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro a. 1, n. 27 e 28, 25 nov. 1937. É uma série de reportagens que continua em outros números. No 30 (9 dez.) respondem Joracy Camargo, Paulo Filho, Villa-Lobos e José Lins do Rego. Ou a entrevista de Arruda Dantas ao diretor do DEIP, Dr. José S. Julianelli: "Os intelectuais brasileiros já têm uma pedra onde encostar a cabeça", a. 7, n. 334, 1 jan. 1944. Sem contar as freqüentes colaborações de Azevedo Amaral como "Os intelectuais e o fascismo", no décimo número (15 jul. 1937) ou "o intelectual e o Estado Novo", a. 2, n. 41, 19 mar. 1938.

[6] As atividades culturais do DIP. *Cultura Política*. Rio de Janeiro, a. 2, n. 20, out. 1942. p. 213.

[7] "Justa, justíssima revolta, porque alguns, pelo menos, devem ter necessitado labor e cautela para escrever de modo a não ferir as numerosas suscetibilidades e pontos fracos do Secretariado.

Terão deixado de falar da guerra, já que *Atlântico* é um órgão fora do tempo. Terão deixado de formular qualquer acusação direta contra o fascismo, o nazismo e o falangismo; o sr. José Lins do Rego abafará sua revolta pelo assassínio de Garcia Lorca, o sr. Carlos Drummond de Andrade não poderá dizer que a poesia agora está nos telegramas de guerra. Terão de bater os artigos com teclas de veludo e no fim nada dos trezentão". CASTRO, Moacyr Werneck de. Homens, livros e idéias: A revista *Atlântico*. *Diário Carioca*. s.d. (Recortes MWC). O autor nos informa ser o texto de 1943, provavelmente do primeiro semestre, pois o número comentado é o segundo, impresso em outubro de 42.

Nas páginas de *Atlântico*, Mário de Andrade publica um estudo sobre o Aleijadinho e uma parte de sua pesquisa sobre "A Dona Ausente". Otto Maria Carpeaux estampa dois trabalhos: uma análise sobre Antero de Quental e o pensamento alemão, e a exegese de um poema de Bandeira. Entre os autores participantes e ainda não citados, constem: Marques Rebelo, Octávio Tarquínio de Sousa, Armando Fontes, Ademar Vidal, Alphonsus de Guimarães Filho, Octávio de Faria, Diná Silveira de Queirós e Edgard Cavalheiro; na parte gráfica, Santa Rosa, Portinari, Cícero Dias e Noêmia.

[8] A 10 de janeiro de 1979, a *Folha de S. Paulo* corrige a entrevista onde se teria deslizado uma gralha. A redação expurgada ficou assim:

> Não é bom porque a maioria são meus amigos. A fraqueza humana é terrível. Eu sei, por exemplo, que o Graciliano Ramos resistiu. O

Osório Borba e o Carlos Drummond de Andrade também. Resistiram, particularmente, (...)

A entrevista com Drummond ("Cinqüenta anos de poesia brasileira nas veias de Drummond") foi realizada por Cremilda Medina.

9 "Literatura não tinha nada que ver com Estado Novo, do qual *A Manhã* era órgão oficial" (*Viagem no tempo e no espaço*, p. 157).

10 "Bandeirante no apelo às origens brasileiras, na defesa de nossas fronteiras espirituais contra quaisquer ideologias exóticas e dissolventes da nacionalidade; no espírito unitário, um tanto antifederalista; na soma de autoridade conferida ao chefe nacional; na 'marcha para o Oeste' que é também sinônimo de nosso imperialismo interno e no seu próprio conceito, isto é, no seu conceito 'dinâmico' de Estado". RICARDO, Cassiano. O Estado Novo e seu sentido bandeirante. *Cultura Política*. Rio de Janeiro, a. 1, n. 1, mar. 1941. p. 132.

11 O povo brasileiro através do folclore. *Cultura Política*. Rio de Janeiro, a. 1, n. 1, mar. 1941.

12 As diretrizes da nova política do Brasil. Ibidem, a. 3, n. 23, jan. 1943. p. 7-19.

13 Um sentido político. Ibidem, a. 1, n. 4, jun. 1941. p. 155.

14 A época de Vargas. *Ensaios de Opinião*.

15 *Cultura Política*, Rio de Janeiro, a. 2, n. 15, maio 1942. p. 99-103.

16 É o mesmo esquema usado por Mário de Andrade em "Evolução social da música do Brasil" (1930), e por Mariátegui nos seus *Sete ensaios de interpretação da realidade peruana* (1928). Em ambos os casos, e em seus continuadores, a categoria de *nação* subjaz e legitima a periodização, útil a várias "ideologias".

17 FUSCO, Rosário. *Política e letras*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1940. p. 113.

18 Apud CARONE, Edgard. *O Estado Novo*; 1937-1945. São Paulo, Difel, 1976. p. 277.

19 FUSCO, Rosário. *Introdução à experiência estética*. Rio de Janeiro, Serviço de Documentação do Ministério de Educação e Saúde, 1952. p. 51.

20 Sentido da poesia contemporânea. *Cadernos da Hora Presente*. a. 1, n. 1, maio 1939. p. 99.

21 Literatura latino-americana II. *Cultura Política*. Rio de Janeiro, a. 1, n. 4, jun. 1941. p. 246.

22 O conceito de *pan-americanismo* está intimamente relacionado à tutela norte-americana. Nasce como produto da Doutrina Monroe e, embora no século passado sua realidade não ultrapassasse o marco de congressos e ligas, a partir de 1889 busca uma instrumentação mais efetiva através das Conferências Pan-Americanas (1889, Washington; 1901, México, 1906, Rio de Janeiro; 1910, Buenos Aires; 1923, Santiago; 1928, Havana; 1933,

Montevidéu). Daí em diante, a política de boa-vizinhança do presidente Roosevelt tenta substituir, com crescente pragmatismo, o ideal pan-americanista.

No tocante às relações entre pan-americanismo e cultura, cabe registrar que, em julho de 1938, o *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro publicou 24 edições dedicadas à cooperação pan-americana. Houve textos de Octávio Mangabeira, o Embaixador Hildebrando Accioly, Lindolfo Collor, Levi Carneiro, Raul Fernandes, Gilberto Freyre, Hermes Lima, Azevedo Amaral e Jorge de Lima ("O otimismo americano"). Afonso Arinos de Melo Franco analisou a influência americana na inconfidência mineira; Tasso da Silveira e Manuel Bandeira, a nova poesia americana; Érico Veríssimo fez uma "Viagem através da moderna ficção norte-americana"; Mário de Andrade estudou a música; Artur Ramos, o negro; Alceu Amoroso Lima, o catolicismo; Santa Rosa, as artes gráficas, e Aníbal Machado, Walt Whitman. Os textos foram reunidos em um volume: *Brasil—EEUU: fatores de amizade entre as duas grandes pátrias americanas,* 1939.

O Instituto Brasil—Estados Unidos, criado em janeiro de 1937, promoveu, em 1941, uma série de conferências que seriam publicadas como coleção: Lições da Vida Americana. Foram conferencistas do Instituto: Genolino Amado, Augusto Frederico Schmidt (poesia); Mário de Andrade (música); C. A. Nóbrega da Cunha (imprensa) e Aníbal Machado ("Influência do cinema na vida moderna"). Ainda de 1941 são duas iniciativas literárias: o já referido suplemento de *A Manhã, Pensamento da América,* e *Letras Brasileñas,* revista brasileira de intercâmbio cultural pan-americano, dirigida por Mascarenhas de Queirós. Outra revista, *Lanterna Verde,* dedica seu sétimo número, em agosto de 1943, à cultura norte-americana, com trabalhos de Ademar Vidal, Álvaro Moreyra, Astrojildo Pereira, Augusto F. Schmidt, Francisco de Assis Barbosa, Lúcia Miguel Pereira, Manuel Bandeira, Moacyr Werneck de Castro, Octávio Tarquínio de Sousa, Renato Almeida, Ribeiro Couto, Sérgio Milliet, Tristão de Athayde, Viana Moog e Vinícius de Moraes.

Entre os livros, destaco *As fontes brasileiras do pan-americanismo,* de Carlos Maul (Zélio Valverde Editor, Rio de Janeiro, 1941).

A identidade de interesses permaneceria na diplomacia brasileira anos a fio. Assim, Hildebrando Accioly analisaria as *Raízes ou causas históricas do pan-americanismo,* em 1953, e Schmidt reaparecerá impelindo a Operação Pan-Americana de Juscelino, semente da Aliança para o Progresso. Vide *Artigos e entrevistas sobre a Operação Pan-Americana* (Ministério das Relações Exteriores, 1960).

[23] Ramos, Graciliano. Carta a D. Heloísa de Medeiros Ramos, São Paulo, 28 fev. 1937. In: —. *Cartas.* 2. ed. Rio de Janeiro, Record, 1981. p. 174.

[24] O fim do mundo. *Atlântico,* n. 2, 1942, p. 306-10; O moleque José, n. 3, 1943, p. 111-4; O barão de Macaúbas, n. 4, 1943, p. 131-4: todos os três, capítulos de *Infância* (1945).

[25] Para a revista *Cultura Política* do Rio de Janeiro, Graciliano Ramos escreveu:

Quadros e costumes do Nordeste

I — a. 1, n. 1, mar. 1941, p. 236-7
II — a. 1, n. 2, abr. 1941, p. 246-7
III — a. 1, n. 3, maio 1941, p. 250-1
IV — a. 1, n. 4, jun. 1941, p. 221-2
V — a. 1, n. 5, jul. 1941, p. 242-3
VI — a. 1, n. 6, ago. 1941, p. 259-60
VII — a. 1, n. 7, set. 1941, p. 263-4
VIII — a. 1, n. 8, out. 1941, p. 249-50
IX — a. 1, n. 9, nov. 1941, p. 369-70
X — a. 1, n. 10, dez. 1941, p. 288-9
XI — a. 2, n. 11, jan. 1942, p. 249-50
XII — a. 2, n. 12, fev. 1942, p. 217-8
XIII — a. 2, n. 13, mar. 1942, p. 236-7
XIV — a. 2, n. 14, abr. 1942, p. 197-8
XV — a. 2, n. 15, maio 1942, p. 271-2
XVI — a. 2, n. 16, jun. 1942, p. 321-2
XVII — a. 2, n. 17, jul. 1942, p. 348-9
XVIII — a. 2, n. 18, ago. 1942, p. 311-2.

Quadros e costumes regionais

XIX — "A decadência de um senhor de engenho" (Nordeste) — a. 2, n. 19, set. 1942, p. 184-5.
XX — "Recordações duma indústria morta" — a. 2, n. 20, out. 1942, p. 166-7.
XXI — "Uma visita inconveniente" — a. 2, n. 22, dez. 1942, p. 154-5.
XXII — "Está aberta a sessão do júri" — a. 3, n. 25, mar. 1943, p. 154-6.

Quadros regionais

XXIII — "Um homem notável" — a. 3, n. 27, maio 1943, p. 159-61.
XXIV — "A viúva Lacerda" — a. 4, n. 42, jul. 1944, p. 173-4.
XXV — "Booker Washington" — a. 4, n. 43, ago. 1944, p. 217-9.

Em outubro de 1953, Ricardo Ramos torna pública a intenção de reunir as crônicas de *Cultura Política* em um livro. Cf. Toda a obra de Graciliano. *Flan.* Rio de Janeiro, a. 1, n. 29, 25-31 out. 1953. Quando da publicação do volume, em 1962, registro as resenhas de Eneida, já citada, e a de Rolmes Barbosa para *O Estado de S. Paulo*, 28 abr. 1962.

[26] O palhaço e o dono de casa. *Jornal do Brasil*, 15 jul. 1980.

[27] BANDEIRA, Manuel. Autocrítica. *Jornal do Brasil*, 4 nov. 1956.

[28] Apud RAMOS, Clara *Mestre Graciliano*; confirmação humana de uma obra. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979, p. 130-1.

[29] RAMOS, Graciliano. Carta a Heloísa Ramos, Rio de Janeiro, 14 fev. 1937. Estampada no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, 17, n. 795, 22 out. 1972.

[30] Garcia da Orta em seus *Colóquios dos simples e drogas da India* (Goa, 1563) fala de "huns barrocos mal afeiçoados e não redondos, e com águas mortas", apud TAPIÉ, V. L. *Le baroque*. Paris, PUF, 1961.

31 Apud FORNET, Ambrosio. *Antología del cuento cubano contemporáneo*. 3. ed. Mexico, Era, 1977. p. 82.

32 "Possuindo a cabeça do esposo no corpo do amigo, anseava pela cabeça do amigo no corpo do esposo. E sem dúvida da mesma forma sentiria compaixão e saudades da cabeça do marido no corpo do amigo e não encontraria nem prazer nem alegria." Eis o conflito de Sita, dividida entre o amor a Shridaman e a paixão por Nanda. Trata-se dos personagens de *As cabeças trocadas*, de Thomas Mann (Trad. Liane de Oliveira e Carréra Guerra. Porto Alegre, Globo, 1945, p. 164). A curiosa "amizade dos dois jovens se baseava na divergência entre seus sentimentos do eu e do meu, os de um ansiando pelos do outro. Pois a encarnação causa isolamento, o isolamento cria diferença, a diferença provoca comparações, das comparações nasce o desassossego, o desassossego faz surgir o espanto, o espanto tende à admiração, a admiração, finalmente, tende para o desejo de troca e união mútuas. *Etad vai tad*. Isto é aquilo" (p. 12-3). Veja-se artigo de E. Carréra Guerra "As cabeças trocadas ou o Casamento" em *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 39, abr. 1946, p. 33. Ou ainda: "La bisexualité psychique dans *Les têtes interverties* de Thomas Mann", artigo de Murielle Gagnebin incluído na excelente coletânea dedicada ao tema: *Le deux. Revue d'Esthétique*, Paris, Edições 10/18, 1-2, 1980. (Nota de 1983.)

33 Em "El perseguidor", "Los amigos" ou "La isla a mediodía", Julio Cortázar retoma, com distintos níveis de problematicidade, a temática do desdobramento. Cf. *Relatos*, Buenos Aires, Sudamericana, 1970.

34 Prudente de Morais, neto, lembra um episódio da viagem à URSS, onde estoura o conflito entre padrão internalizado e norma cultural estranha. "Conta-se que, em reunião de escritores, em sua honra, na qual a obra do romancista brasileiro foi estudada e explicada por especialistas, Graciliano recebeu a consagração entusiástica dos confrades soviéticos. Alguns tentaram, mesmo, saudá-lo à maneira usual e tradicional na Rússia com beijo na boca. Apesar do constrangimento da sua condição de hóspede oficial, Graciliano reagiu: — Na minha terra, homem que beija homem na boca... Frase que, traduzida pelo intérprete, fez sucesso entre os presentes e resolveu a situação". DANTAS, Pedro. Graciliano; o estilo de uma amargura nos porquês de um bom-dia. Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, a. 17, n. 795, 22 out. 1972.

35 "Está aí um lugar onde se encontra excelente e abundante material para um romance, que poderia ser editado ali mesmo. E até admira que andando por lá tantos romancistas ninguém tenha pensado nisso. Move-se diariamente em redor daquelas mesas uma boa parte da literatura nacional. Fervilham as discussões, enchem a casa, às vezes se prolongam até que se fecha a porta. Das duas vitrines da entrada aos bancos que encostam às estantes que há no fundo do estabelecimento, formam-se e desmancham-se os grupos (...)" A Livraria José Olympio. *Folha de Minas*, Belo Horizonte, 26 set. 1937. (Recortes Marques Rebelo.)

36 RAMOS, Graciliano. O manuscrito J. Carmo Gomes. *Colóquio/Letras*. Lisboa, 4 dez. 1971. Fernando Cristóvão incluiu o texto em sua coletânea de ensaios *Cruzeiros do Sul, a Norte*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1982.

37 A relação completa das crônicas de Marques Rebelo estampadas na *Cultura Política* é a que se segue:

Quadros e costumes do Centro e do Sul

I — a. 1, n. 1, mar. 1941, p. 232-5
II — (Januária) — a. 1, n. 2, abr. 1941, p. 242-5
III — (Cataguazes) — a. 1, n. 3, maio 1941, p. 246-9
IV — (Chapadão Goiano) — a. 1, n. 4, jun. 1941, p. 218-20
V — (Rio de Janeiro) — a. 1, n. 5, jul. 1941, p. 244-6
VI — (Itajubá) — a. 1, n. 6, ago. 1941, p. 261-4
VII — (Montes Claros I) — a. 1, n. 7, set. 1941, p. 265-8
VIII — (Montes Claros II) — a. 1, n. 8, out. 1941, p. 251-4
IX — (Rio de Janeiro) — a. 1, n. 9, nov. 1941, p. 371-3
X — (Belo Horizonte) — a. 1, n. 10, dez. 1941, p. 290-1
XI — (Belo Horizonte) — a. 2, n. 11, jan. 1942, p. 251-2
XII — (Belo Horizonte) — a. 2, n. 12, fev. 1942, p. 219-20
XIII — (Conceição do Serro) — a. 2, n. 13, mar. 1942, p. 238-9
XIV — (Conceição do Serro) — a. 2, n. 14, abr. 1942, p. 199-201
XV — (Conrado Niemeyer) — a. 2, n. 15. maio 1942, p. 273-5
XVI — (Sete Lagoas; Soledade; Lontras; Vila Brasília, Buenópolis, Garças; Lagoa da Prata; Divinópolis; Ibiá.) — a. 2, n. 16, jun. 1942, p. 323-4
XVII — (Rio de Janeiro) — a. 2, n. 17, jul. 1942, p. 350-2
XVIII — (Sabará) — a. 2, n. 18, ago. 1942, p. 313-4.

Quadros e costumes regionais

XIX — "Cataguazes (Minas Gerais)" — a. 2, n. 19, set. 1942, p. 181-3.
XX — "Trechos da suíte barbacenense" — a. 2, n. 22, dez. 1942, p. 141-3.

Quadros regionais

XXII — "Fim de suíte" — a. 3, n. 30, ago. 1943, p. 168-71.

Quadros e costumes regionais

XXIII — "Caderno de viagens" — a. 3, n. 33, out. 1943, p. 204-6.

[38] Já o plano das *Obras completas* da Ed. Martins de São Paulo (1955) previa quinze volumes. São eles:

1. *Marafa*
2. *Oscarina* e *Três caminhos*
3. *A estrela sobe*
4. *Cenas da vida brasileira*
5. *Stela me abriu a porta*
6. *Correio europeu*
7. *Rua Alegre, 12*
8. *Literatura infantil*
9. *Vida e obra de Manuel Antônio de Almeida*
10. *Conversa do dia, 1952*
11. *Conversa do dia, 1953*
12. *Conversa do dia, 1954*
13. *Conversa da semana*
14. *Cortina de ferro*
15. *O espelho partido*

Toda vez que não houver indicação em contrário, as citações se farão de acordo com a primeira edição dessas obras.

39 CAMPOS, Paulo Mendes. Fala amendoeira. *Para Todos*, Rio de Janeiro, a. 2, n. 32, primeira quinzena, set. 1957.

40 Em literatura não há fenômenos e quando há fenômenos não há literatura. Só o tempo dirá quanto à capacidade criadora de Guimarães Rosa. (Cf. Marques Rebelo diz que votar em Jânio é atrasar o Brasil em 50 anos e acha Schmidt um vendilhão. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 10 maio 1959.)

41 (...)

XI

— O orçamento é uma vergonha, clamava Balthazar, puxando o braço de José como se fosse a corda de um sino, é uma vergonha! Pobre país! Infeliz Brasil! Numa terra de doentes e analfabetos a verba da Saúde Pública e Instrução — ouça esta! Instrução! é dez vezes menor do que a da Guerra. Que a da Guerra! repetia, rindo nervosa e sinceramente.

Cessou desconsolado:

— É uma vergonha! Não importa o futuro nem a prosperidade do país para melhorar-lhe as precárias condições sanitárias e difundir-lhe as escolas. O que importa para esta canalha é a contingência política do momento. É a trapaça do poder. É a chave do tesouro. O exército é uma força que deve sempre estar ao seu lado. Adulam-no, desvirtuam-no, corrompem-no. É miserável!

— É isso, fez paciente José agüentando a indignação do colega, que se inflamara num crescendo:

— No caminho que vamos, só vejo uma salvação: a revolução! Mas a revolução das massas. O arrasamento radical do regime. Com a medida brutal, mas profilática de passar sumariamente pelas armas, pelo menos sessenta mil desses interessados diretos no regime atual, sessenta mil desses imundos percevejos da nossa desgraça. Sumariamente!

XXII

— O orçamento é uma vergonha! clamava Baltazar, puxando o braço de José como se fosse a corda de um sino — uma legítima vergonha, uma monstruosidade! Pobre país! Infeliz Brasil! Numa terra de doentes e analfabetos a verba da Saúde Pública e Instrução — ouça esta: Saúde Pública e Instrução! — é dez vezes menor do que a da Guerra. Dez vezes menor do que a da Guerra! repetia, rindo nervosamente. Cessou, desconsolado:

— É uma vergonha! Não importa o futuro nem a prosperidade do país. Melhorar as precárias condições sanitárias, eliminar a ignorância e o erro, difundir as escolas? Que esperança! O que importa para esta maldita canalha é a contingência política do momento. É a trapaça do poder. É a chave do Tesouro. O leme da situação. A Igreja é uma força que pode favorecê-los? Então, zás! de quatro aos pés da padrecada! O Exército é uma força que deve sempre estar ao seu lado? Então toca a adulá-lo, desvirtuá-lo, corrompê-lo. É sórdido, é miserável!

— É isso, fez paciente José, agüentando a indignação do colega, que se inflamara num crescendo.

— No caminho em que vamos, só vejo uma salvação: a revolução! Mas a revolução das massas, compreende? — não essa papeata que houve aqui. Farsa, não! revolução mesmo! o povo se levantando para o arrasamento radical do regime, com a medida brutal, mas profilática, de passar sumariamente pelas armas pelo menos sessenta mil desses inte-

— Mas isso é o comunismo.

Comunismo? O primeiro sentimento de Baltazar foi de negar. Não era comunista. Era pela ditadura forte, por uma espécie de fascismo feroz e saneador. Mas temeu passar por medroso. E foi trágico:

— É o comunismo, meu amigo. É a redenção do nosso mundo de misérias! e traçou um gesto largo, que abrangia o céu e a terra.

Sessenta mil mortes! Era bem aquilo! José tinha do comunismo uma noção sangrenta, que lhe tinham incutido alguns jornais, que o combatiam como o aniquilador da religião e da família. Sangrenta e vaga. O que era dos ricos passaria aos pobres? Ele era pobre. Mas que lhe importava naquela hora, ricos e pobres, se o seu coração está contente, se Sussuca é meiga, se ele ama?

(*Marafa*. 1. ed. São Paulo, Nacional, 1935. Cap. XI, p. 74-6.)

ressados diretos no carcomido regime atual, sessenta mil desses imundos percevejos da nossa desgraça. Sumariamente!

— Mas isso não é o comunismo, Baltazar?

Comunismo? O primeiro sentimento de Baltazar foi de negar. Não era comunista — uma burrice, uma coisa sem pés nem cabeça! Era pela ditadura forte, por uma espécie de fascismo feroz e saneador. Mas perseguiam os comunistas e temeu passar por medroso. Não, não era medroso. E foi trágico:

— Exatamente, meu amigo. É o comunismo. É a redenção do nosso mundo de misérias! e traçou um gesto largo, que abrangia o céu e a terra.

Depois da tirada, sentiu-se um pouco indignado consigo mesmo, rodou os olhos em volta, sondando à possibilidade de um delator. Ninguém! E, para felicidade, ele conhecia o José — um rapaz às direitas. Mas ao voltar para casa, ia temeroso e arrependido — tinha mulher, tinha dois filhos... A polícia não era para brincadeira... Devia ter mais tato no que falava. Ainda haveria de pagar pela língua!

(*Marafa*. 3. ed. Martins, 1955. Cap. XXII, p. 79-80.)

42 "— Mas você não tem férias este mês?

— Tenho. Mas que adianta, se não tenho recursos para passar uma quinzena fora, num outro clima mais puro, na serra, como eu preciso, como, aliás, todos nós precisamos?

A nossa lei de férias, como toda a nossa legislação sobre trabalho, é macaqueação do estrangeiro, mas pela metade, meu caro, cretinamente pela metade. Um cavalheiro que em qualquer parte do mundo seria gari, aqui é premiado com uma pasta de ministro. Faz reformas, dita leis, é considerado administrador, estadista. De gente assim, com cérebro de peru, hábitos de macaco e dentes de rato, que se pode esperar senão esta salada incrível de asneiras, de cópias mal feitas do que há lá fora? Tudo é feito pela metade, pela terça parte, cegamente, sem um grão de inteligência e de bom-senso. Todas as nossas leis são leis-de-ouvir-dizer, leis-apanhadas-de-ouvidos. Lei de férias... O sujeito já vive mal, vive com dificuldades, porque os nossos vencimentos são ridículos. Na Argentina, que é ali perto, cargos como os nossos, por exemplo, são pagos duas vezes mais. Ganhamos

mal, não podemos dispor de dinheiro, é lógico, para sair do Rio com decência e proveito. Digo mais: não podemos sair dos nossos bairros. Os hotéis são caros. Se moramos na Tijuca, não nos é possível passar alguns dias na praia, tomando banhos de mar. É proibitivo. Só para ricos. E temos férias obrigatórias de quinze dias úteis. São quinze dias que passamos em casa, chateados, dormindo, estupidíssimos, cheios de maus pensamentos, cheios de invejas, mal-estar e revoltas. Nossa lei de férias, para noventa e nove por cento — pois um por cento, somente, dos nossos empregados ganham para se dar ao luxo de arrastar o preço de duas semanas fora com a família —, só tem uma finalidade. É uma finalidade negativa: gerar a preguiça, estimular a preguiça, prestigiar oficialmente a preguiça. Fez uma pausa, de quem tem a garganta seca, e perguntou: mas não é mesmo?" (*Marafa*. 1. ed., 1935, p. 34-5.)

[43] "Estamos num período de feliz estabilidade. O regresso de Getúlio Vargas constitui uma extraordinária manifestação da vontade do povo brasileiro. Getúlio Vargas está a governar tão democraticamente que os próprios democratas estão, aparentemente, confundidos (...) Getúlio continuará e o Brasil erguer-se-á, como é desejo de todos os brasileiros (...)

— E sobre o comunismo?

— É um problema sério em todo o mundo. No Brasil, foi extinto o partido comunista, mas o perigo subsiste, embora atenuado. Getúlio Vargas se encarregará de o dominar completamente entre nós."

Cf. *Última Hora,* Rio de Janeiro, 5 set. 1951. Não há aproximação luso-brasileira: há troca de banquetes e discursos.

[44] Cf. SILVEIRA, Joel. Escritores e orçamentos. *Dom Casmurro,* Rio de Janeiro, 7 ago. 1941, e Marques Rebelo. *Folha de Minas,* Belo Horizonte, 10 set. 1939. Em carta a Walter Benevides, seu amigo pessoal e co-redator de *Atlântico,* carta datada de Belo Horizonte, 10 dez. 1939, Rebelo escreve: "Cheguei de Itajubá onde passei provas orais e outras complicações cerca de um mês, mais exatamente vinte e um dias; como a viagem é de quase dois, não errei muito".

[45] A seguir, transcrevo os trechos em que os "Quadros e costumes do Centro e do Sul", publicados pela *Cultura Política* entre março de 1941 e outubro de 1943, diferem da edição em livro, *Cenas da vida brasileira: Suíte n. 1* (1944). Adotarei as seguintes convenções:

— fragmentos que aparecem apenas em uma das versões transcrever-se-ão entre parênteses (...);

— as palavras alteradas aparecerão grifadas;

— os trechos modificados são acompanhados do contexto mínimo não alterado, para o leitor poder captar mais facilmente o sentido do corte ou da substituição;

— os números romanos correspondem à série de crônicas, conforme o critério da revista. Entre parênteses, o subtítulo que acompanha cada trabalho;

— na coluna da esquerda, os números arábicos indicam os blocos de que cada crônica se compõe. A cada número cabe, na coluna da direita, sua correspondente localização, em páginas, na edição de 1944. O segundo algarismo indica o número de parágrafo de cada bloco. Assim, 6.2. se lê: segundo parágrafo do bloco seis.

Quadros e costumes do Centro Sul (Revista *Cultura Política*)

I.

1.

1.6. do que nós ... (...)

2.

3. A tarefa que o Exército Nacional se propôs e vem realizando em prol da nossa civilização, é a mais categórica afirmação do verdadeiro valor e patriotismo do soldado brasileiro. Protegendo os selvícolas, abrindo estradas, rompendo sertões, explorando rios, levantando mapas, pacificando regiões, cortando o Brasil em todas as direções com o seu Correio Aéreo, e deste modo aproximando interesses, facilitando as comunicações e favorecendo o comércio, desanalfabetizando, incutindo o civismo, nacionalizando as populações, eis os principais marcos dessa obra gigantesca que caminha dia a dia dentro de uma reserva e anonimato que a fazem ainda maior e mais digna. A Fábrica de Itajubá, situada em privilegiada posição para os fins a que se destina, está entre as mais recentes realizações da nossa grande força. Prédios imponentes, instalações técnicas das mais modernas e eficientes, laboratórios de controle perfeitíssimos, eis o que é o grande Parque de indústria bélica do sul de Minas, que há cinco anos vem se desenvolvendo normalmente, bafejado pelo patriotismo do Presidente Vargas, que tem sido o animador das reformas por que estão passando o Exército e a Marinha. Mas o que mais impressiona no parque industrial de Itajubá é a sua organização de trabalho. O operário é cercado de

Cenas da vida brasileira: Suíte n. 1

p. 81-83

6. do que nós.

Ó senhor, pelo amor de Deus, use do seu prestígio e cave uma transferência para este homem.

p. 94

(...)

todas as garantias a que tem direito. Pavilhões de trabalho com todos os requisitos higieno-fabris, sejam, largueza, altura, luz, aparelhos de ventilação, sugadores automáticos de poeiras nocivas, etc. Refeitórios modelares, onde é servida por preço modicíssimo uma alimentação sadia e limpa, cardápio que poderia servir mesmo de base aos regimes alimentares-fabris em nossa terra. Assistência médica, dentária e farmacêutica, com aparelhagem completa, inclusive um pequeno hospital de emergência. Armazéns gerais onde os operários encontram todos os gêneros e objetos de primeira necessidade por um preço que está livre dos juros gananciosos. Campo de esportes completo. Igreja para assistência aos religiosos. Escolas para os filhos dos operários e para eles próprios. Banda de música, grupo orfeônico, creche. Uma revista mensal que liga todos os da fábrica, dirigentes e subalternos, num mesmo esforço de cultura. Uma vila operária, pequenas casas com o máximo de conforto a preço razoável, e uma das quais todos os anos pelo Natal, é sorteada entre os operários, ficando o vitorioso morando nela, independentemente de aluguel. Cercando assim os operários de todos os recursos de assistência, faz dele um homem feliz que sabe que encontra um prêmio para a sua atividade. Mas o prodígio dessa máquina só anda perfeitamente sobre os seus trilhos porque acima de tudo impera uma disciplina justa, mas rígida. E o operário obedece porque sabe que está cumprindo um dever e porque é com esta obediência que ele paga os favores que recebe, as tranqüilidades e confortos que lhe dão. A Fábrica de Itajubá poderia ter na sua entrada as palavras do Presidente Getúlio Vargas, quando da sua última visita: "Esta fábrica é uma lição e um exemplo". E não haveria legenda mais bela e mais justa.

4.	p. 83-84
5.	
5.2. O Brasil precisa (...)	p. 84-85: O Brasil precisa. Porque o problema é encher de gente este vasto Brasil. Não me preocupa mais a idéia de que se torne uma outra China.
6.	p. 90-91
7.	p. 94-95
II. (Januária)	
1.	Januária. p. 34
2. foi proclamado o Estado Novo, o senhor	p. 34-36: foi do golpe político de 1937, o senhor
3. fábricas (...) suas	p. 36 fábricas (os chinelos de Januária têm fama, a ringuinha de Januária é um assombro!)
4.5.	p. 38-39
6. -9	p. 39-44
10.11	p. 46-49
III. (Cataguazes)	
1. -7	Cataguazes. p. 61-68
8.	Cataguazes. p. 73
9.	p. 70-73
10.	p. 73-74
IV. (Chapadão Goiano)	Monte Carmelo. p. 51
1.	
1.2. agua de poço (...) Era	2. água de poço (Para quem corre todo o Estado é fácil tirar a respeito dos senhores prefeitos, duas formosas conclusões: Primeira: — não dispensam em absoluto um jardim, que chamam de jardim moderno, isto é, um jardim com chatos canteiros, grama francesa e o fatal repuxo, bancos de marmorite e caminhos de cimento, quando não do mesmo ladrilho com que são feitos no Rio os banheiros de empregado e as cozinhas das casas de subúrbio. Segunda: — são inimigos irrevogáveis de toda espécie de árvore. As cidades são peladas. Certo prefeito de uma ínfima cidadezinha bateu o recorde da estupidez quando para receber o senhor Daniel de Carvalho [contam-me], que

	então era secretário de estado, mandou botar abaixo todas as árvores para que o doutor Daniel pudesse ver a cidade). Era ...
2.	p. 52-53
2.3. Houve um pequeno descarrilamento da máquina, mas felizmente havia na comitiva sete engenheiros da Rede Mineira de Viação (...). E uma pequena coral, ...	3. Viação, que acudiram todos sete de chapéu na mão. E uma pequena coral.
3.	Ouvidor p. 54-55
4.	Catalão p. 55-56
4.1. meus amigos (...)	1. meus amigos. (Era uma vez a minha suéter verde, que fazia tanto furor ...)
5.	p. 56-57
6.7.8.	p. 57-59
V. Rio de Janeiro	(...)
VI. (Itajubá)	Itajubá
1.	p. 75-78
2.	p. 78
3.	p. 79
4.	p. 79-81
4.1. queimaduras de *primeiro* grau	1. queimaduras de *segundo* grau
5.	p. 85-87
6.	p. 87-88
7.	p. 92
7.2. Quando o (...) *Presidente Getúlio Vargas* visitou Itajubá fez questão de visitar o Instituto	2. Quando o Sr. Presidente visitou Itajubá, fez questão de visitar o Instituto
8.	p. 95
9.	p. 98-99
10.	p. 99-100
VII. (Montes Claros)	
1.	p. 13
1.1. perdida no (...) sertão	1. perdida no alto sertão
1.4. Mas em novembro de 1937, com o advento do Estado Novo, Montes Claros entrou novamente a desenvolver-se	4. Mas, depois da transformação política de novembro de 1937, Montes Claros entrou novamente a desenvolver-se aceleradamente

aceleradamente e tudo faz crer que em pouco tempo seja uma das mais prósperas cidades mineiras. Faz crer não, será.	e tudo faz crer que em pouco tempo seja uma das mais prósperas cidades mineiras, se o avião comercial fizer nela um pouso obrigatório, se as suas péssimas estradas de rodagem não tiverem mais impostos particulares de pedagem, se a estrada de ferro continuar mais além, rumo à Baia, coisas, afinal, bem possíveis.
2.	p. 15-17
3.	p. 17-18
4.	p. 18-19
4.3. práticas divertidas (...)	3. práticas divertidas. (Quanto a seus vencimentos de prefeito, ele não os recebe, ou melhor, distribui-os pelas obras filantrópicas da sua cidade.)
5.	p. 19-22
VIII. (Montes Claros II)	
1.	p. 23-25
2.	p. 25-27
3.	p. 27
4.	p. 28-29
4.4. estrada de Brasília (...)	4. Estrada de Brasília, berço do dr. Santos.
5.	p. 29-30
6.	p. 31-32
7.	p. 33
X. (Belo Horizonte)	
1.	p. 130-135
1.3. do poeta Mario (...) O homem	3. do poeta Mario Matos, que hoje é desembargador. O homem
XI. (Belo Horizonte)	p. 135-140
1.3. Fundamentais são o sol e a água (...) A vida	3. Fundamentais são o sol e a água. Elementos de Deus. A vida
XII. (Belo Horizonte)	
1.2.	p. 140
3.	p. 141
4.	p. 142
5.	p. 142-143
6.	

6.1. pedem esmolas para as missas, não sei se do Tibé (...)	pedem escolas para as missões, não sei se do Tibé, quando há tanta pobreza por aqui por perto mesmo ...
7.8.9.	p. 144
10.	p. 144-145
11.	p. 145-146
11.4. esmolas para as obras da *Sé*	4. esmolas para as obras da *fé*
12.	p. 147-148
13.	p. 148
13.1. O vento parou	1. E o vento parou
14.	p. 148
XIII. (Conceição do Serro)	
1.	p. 100-101. Santo Antonio dos Almeidas
2.	p. 101-102. Serra do Cipó
2.3. viver muito regalado (...) Deixamos	3. viver muito regalado, com um certo luxo de vinhos estrangeiros. Deixamos
3.	p. 102-103
4.	
4.2. mais doce. Meus olhos estão turvos das prolongadas experiências	2. mais doce. Turvos estão meus olhos das prolongadas experiências ai! pobres olhos tão cegos e pecadores
5.	p. 110-111
XIV. (Conceição do Serro)	
1.	p. 105-107
2.	p. 109
3.	
3.2. Quando (...) Melo Viana era presidente do Estado	2. Quando o sr. Melo Viana era presidente do Estado
4.	p. 114-116
XV. (Conrado Niemeyer)	
1.	p. 122-125
2.	p. 125-128
3.	p. 129-130
XVI.	
1. Sete Lagoas	Sete Lagoas p. 109
2. Soledade	Soledade p. 75
3. Lontras	Lontras p. 33
4. Vila Brasília	Vila Brasília p. 34
5. Buenópolis	Buenópolis p. 49-50

6. Garças	Garças p. 50
7. Lagoa da Prata	Lagoa da Prata p. 60
8. Divinópolis	Divinópolis p. 60-61
9. Ibiá	Ibiá p. 50
XVII. Rio de Janeiro	(...)
XVIII (Sabará)	Sabará
1.	p. 117-118
1.6. culpa (...) Da escassez	6. culpa. A casa mais colonial de Sabará foi construída no ano passado. Da escassez
2.	p. 121-122
Cataguazes (Minas Gerais)	
	p. 69-70
2. Laranjal	p. 74-75
3. Montes Claros	p. 22
4.	p. 25
5. Januária	p. 39
6.	p. 44-46
7. Itajubá	p. 45
XIX. Cataguazes (Minas Gerais)	p. 69-70
Laranjal	p. 74-75
Montes Claros	p. 22
(A exclamação...)	p. 25
Januária	p. 39
(Depois do jantar...)	p. 44-46
Itajubá	p. 95-98
XX. "Trechos da suíte barbacenense"	II. Barbacena p. 105-106
1. hóspedes Com sonolência, dá ordens para condução das malas. Com sonolência, nos pergunta se queremos um quarto ou um apartamento (ligeiro tremor de vaidade quando fala em apartamento). Queremos um apartamento. Com sonolência	hóspedes (...) Com sonolência
2.	p. 106-107
(...)	p. 107
3.	p. 107

4.	p. 107-108
5.	p. 108-109
trinta e cinco anos de serviços	trinta e cinco anos de *duvidosos* serviços
anúncios (...)	anúncios, salvo se o diretor chama de colaboradores o noticiário pago da Prefeitura e os convites para enterros.
Paulo Gonçalves	Paulo Gonçalves
"Novos trechos da suíte barbacenense"	
1.	II. p. 110
seu Paulino	seu Paulino, que como se vê não cobrou juros
2. "A tendinha moderna de seu Teotônio"	II. p. 111-112
3. "O Clube Barbacenense"	II. p. 112-113
"Fim de suíte"	II. p. 109-110
1.	p. 107
2.	p. 109
3.	
6, 121, 32, 78 etc. Do lado direito — 2, 20, 6 etc. A rua José Bonifácio	p. 124-125 6, 121, 32, 78, 49, 101, etc. Do lado direito — 2, 20, 6, 80, 12, 49, etc. A rua José Bonifácio
4.	p. 125
5.	p. 125-126
de pronunciar certo Kêipriss Farrar (...) e o grande	de pronunciar Jiune Kêipriss Farrar, Antonio Moreno, e o grande
6.	p. 130
7.	p. 131
dissesse adeus.	dissesse adeus. — Adeus!
"Caderno de viagens"	Vitória, 1940 II. p. 133
O marido porém é esquisito (...) — Você é muito antipático	O marido, porém, é esquisito, acha que calça não é indumentária feminina — Você é muito antipático

[46] O júri era integrado por Abgar Renault, Schmidt e Drummond. Cf. *Folha de Minas*, 12 jan., e *Diretrizes*, 21 jan. 1943.

[47] Discurso de Getúlio Vargas a 7 de setembro de 1942.

[48] No romance de Amílcar Dutra de Menezes, o jornalista Mário mostra-se hesitante quando procurado por seus amigos, exóticos extremistas que lhe falam de *controvérsias* entre proletários e burgueses ou que se apresentam, como é o caso de Carlos Dantas, recém-saído da penitenciária, de roupa

bem talhada e bolsos forrados de dinheiro. Mário chega, quase por revelação, a perceber que estava sendo visto como um homem de esquerda, um comunista! Compreende, enojado, que tudo e todos lhe repugnam e que, no entanto, ama, fundamentalmente, a liberdade "sadia, higiênica, espontânea, livre".
Decide, portanto, escrever a favor das tradições, da unidade espiritual, da ausência de convenções escravizadoras do Brasil.
"E Mário escreveu. Escreveu até as primeiras luzes claras da madrugada. Depois, deixando pender para trás o corpo exausto, sorriu e cumprimentou, num largo gesto, o tranqüilo retrato:
— Bom dia, Presidente Vargas!
E desenhou o título do artigo, com letra firme:
O FUTURO NOS PERTENCE".

Com capa e ilustrações de Santa Rosa, o romance foi publicado pela José Olympio Editora, em 1943, merecendo o destaque do esquerdista *Dom Casmurro*, como melhor romance do ano, e elogiosa crítica de Rosário Fusco, entre outros chamados a dar sua opinião (Cf. *Dom Casmurro*, a. 7, n. 335, jan. 1944.)

49 "Tenho a maior repugnância por esta pessoa — declara em entrevista ao *Diário de Minas*, em maio de 1959 — e não gosto justamente pelo que ele é: um homem que vende tudo, a alma e até eu mesmo, se já me conhecesse."
Na época, Schmidt representava o governo Kubitschek na Operação Pan-Americana, embrião da Aliança para o Progresso. Em entrevista concedida à revista *Voga* (31 mar. 1951), Rebelo conta que o primeiro texto que escreveu foi "um poema que Schmidt publicou com o nome dele na revista *Souza Cruz*". Depois disso, em 1931, o poeta católico tornar-se-ia editor de *Oscarina*.

50 "Canta o poeta paulista:

'Quero ir ver de
forde verde
os ases
de Cataguases'

É a vida que responde:
...'Partiram não estão mais lá'

Datado, na *Suíte*, de 1937, o trecho aparece no terceiro dos quadros e costumes (maio 1941).

51 Cf. a entrevista para o *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 10 maio 1959, citada acima.

52 "Há tempos, voltando de Campos do Jordão, escrevi em *A Manhã* alguns comentários sobre a vocação dos prefeitos do interior, para o ofício de jardineiros. E com alegria encontro em Marques Rebelo quase as mesmas palavras. Trata-se de Monte Carmelo" (Sérgio Milliet. Suíte n. 1. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 19 fev. 1944). Bandeira, por sua vez, salienta uma figuração poética de um tema comum, o *Ubi sunt*: "No dia 9 de abril de 1937, escreveu Rebelo estas duas linhas de prosa, que são pura poesia: 'Que flor tu és, Laura, no canteiro antigo? E tu Solange, que crias narciso, em que ígnea flor de morte te tornaste?' Ponha-se o artigo

um antes de *narciso* e ter-se-ão decassílabos lindos que parecem o terceto final de um maravilhoso soneto" (BANDEIRA, Manuel. O Trapicheiro. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3 fev. 1960). A esse respeito cabe assinalar que os anos 30 mostram uma mudança na atitude de certos escritores. Os cantores da modernidade de 22 hão de tornar-se paladinos na recuperação do patrimônio nacional: Mário, Meyer, Milliet, Drummond, Rodrigo Melo Franco de Andrade. Em versão internacionalista, o empenho documental transparece no vôo rasantemente fotográfico de *Marco zero* de Oswald de Andrade.

[53] "Reagia pela sátira: sua defesa, mais que outra coisa. Sem esquecer a ternura pelos velhos amigos e pelas criaturas do povo, anônimas e presentes em sua paisagem literária" (Carlos Drummond de Andrade, Sarcasmo e ternura, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30 ago. 1973).

[54] Incluído em *Contos reunidos*, Rio de Janeiro, José Olympio, Brasília, Inst. Nacional do Livro, 1977. p. 260-79.

Em Guarantimba, a 31 de março de 1964, o prefeito José Alfredo de Mendonça, o popular Zefredo, controla a situação abatendo-se particularmente sobre Genésio Gramacho, condutor de massas da região. "Mulato disfarçado, filho natural de um fazendeiro (...) muito fluente e metafórico nos discursos (...) Genésio rompera com a situação e, aproveitando o crescente número do proletariado, pusera a defender-lhe as causas e necessidades (...) como verdadeiro representante da pobreza." Torturado por Zefredo, sua pena é relaxada ao chegar a Guarantimba o Alto Comando Revolucionário. Nesse dia, acudiram três cavalheiros, os tenentes Valfrido Matoso e Adelmar Siqueira Lemos e o capitão Arquimídio Dourado. O comando controla a situação e organiza um Fundo de Assistência Popular. Na noite do grande baile para arrecadar fundos, Valfrido reduz o telegrafista enquanto Adelmar e o capitão retiram o dinheiro coletado pelo dentista e tesoureiro, dr. Guimarães. Em seguida, fogem para outra praça, tendo como motorista o ex-líder Genésio Gramacho.

[55] *Suíte n. 1*, Rio de Janeiro, Pongetti, 1944. p. 122. O trecho não aparece nos quadros e, na versão de 1951, consta com a data de 1940, porém levemente modificado: "e surge a paisagenzinha medíocre de Portinari". Como se sabe, na época Rebelo distanciara-se do pintor, chegando a afirmar, em entrevista ao *Jornal de Letras*, que em pintura o problema então era acabar com Portinari.

[56] Alguns exemplos de *Macunaíma*: a invenção do truco, quando Maanape atirou "guaribas jaós mutuns mutum-de-vargem mutum-de-fava mutuporanga urus urumutum, todas essas caças"; a natureza desapropriada por Piaimã, convertida em mercadoria e conservada no grajaú "turquesas esmeraldas berilos seixos polidos, ferragem com forma de agulha, crisólita pingo d'água tinideira esmeril lapinha ovo de pomba osso-de-cavalo machados facões flechas de pedra lascada, grigris rochedos elefantes petrificados, colunas gregas, deuses egípcios, budas javaneses, obeliscos mesas mexicanas, ouro guaianense, pedras ornitomorfas de Iguape, opalas do igarapé Alegre, rubis e granadas do rio Gurupi, itamotingas do rio das Garças, itacolumitos, turmalinas de Vupabuçu, blocos de titânio do rio Piriá, bauxitas do ribeirão do Macaco; fósseis calcários de Pirabas, pérolas de Cametá o rochedo tamanho que Oaque o pai do Tucano atirou com a sarabatana lá do alto

daquela montanha, um litóglifo de Calamare, tinha todas essas pedras no grajaú"; ou a platéia da macumba, "gente direita, gente pobre, advogados garçons pedreiros meias-colheres deputados gatunos, todas essas gentes".

57 Após a desagregação concretista do nome de Levindo, a voz se eleva, como hino ou ladainha:

"Nas geladeiras improvisadas pelos quatro cantos do quintal se acumulou depressa o fruto das pescarias e mariscagens de Amaro, Zeferino, Quimango e Margarida, das ostras e lagostas e lagostins à traíra cor de salmão; ao jacundá amarelo de listras pretas; ao sapé vermelho-escuro com bolinhas pretas; ao camorupim branco-cinza-dourado, de escamas medalhonas que servem para fazer flores; ao beija-moça miúdo, focinho miúdo, boca pequetitinha; ao saberé roxo com listras amarelas; ao serra esguio, papo branco e lombo azul; à garoupa; à cioba vermelho-rosa; à arabaiana cinzenta; beijupirá preto e branco; bicuda roxo-clara; mero amarelo-moreno com pintas pretas; agulhão atum e agulhão de agulha; boca-mole branco e brilhoso; sapuruna, saramonete, canculo; cação cinzento e liso; carapeba e peixe-pena; tainha, pirapinanga cor-de-rosa; arraia morceguenta; amoréia cobra verde; bonito listrado de azul; dourado amarelo de lombo azul; budião; frade; coró-branco e coró-vianei; peixe-gato que bufa horas fora d'água; barbudo com sua barba branca; polvo; mariquita rosa de olho grande; pacamão; dentão; albacora cor-de-rosa; pirá verde de barriga branca; avoador que voa duzentos metros a dois metros de altura; camorim, agarajuba, aracimbora, xaréu, xinxarra, anchova, acaraúna azul e preta. E vieram as pimentas: malagueta, do reino, pimenta d'água, pimentinha, pimentão ardido, o azeite-de-dendê, o açafrão, gengibre, gergelim, tachos de goiaba, de marmelo, de jaca, de mangaba, de caju. Metediço, intrometido, aguardando o momento de entrar em tudo, coco, coco verde, coco seco, leite de coco aos baldes, laminha de coco, coco de ralar, coco de espremer, coco para entrar no escabeche com cebola e coentro e para amolecer feijão-de-corda, fradinho, rajado, para cocada, baba-de-moça, papo-de-anjo, perna-de-freira, ambrosia. Em bacias, tachos, louça de barro e louça vidrada começou a entrar o peixe escamado, destripado, desespinhado, lavado a limão e água, pronto para cozedura, fritura, infusão, escaldamento em azeite-de-cheiro, azeite doce, jilós, quiabos, abobrinhas, coco. Dois dias antes do jantar de Levindo as cozinheiras que seriam quatro já eram quatorze pois as notícias correram de Cecília e Jandira para outros puteiros, de Djamil para os sindicatos rurais interditados, para a redação dos jornais. Djamil dividiu o quintal transformado em cozinha em quatro zonas, da fritura, do cozimento, da assadura e da doçaria. Baianas chefiadas por Diacuí, também dita Manuela, exigiam fogão, frigideira, pedra de ralar e tipiti e tudo isto obtiveram depois de Diacuí improvisar à moda de teste um humulucu de feijão com raladura de cebola, sal, camarão. Severina alagoana veio empurrando pela rua numa velha banheira de rodinhas um despotismo de sururu e foi de jipe no avião de Maceió buscar uma geladeira portátil cheia daquelas baitas ostras de oceano congelado em conchas de sílex. Mariana maranhense contribuiu um jacá de camarões secos e Marta Branca amazonense trouxe duas mantas de piracuru e um balde d'água agitado de muçuãs. Preparou-se aluá de milho e de abacaxi, caldo de caju, refresco de graviola e de cajarana. E de coco."

Cf. CALLADO, Antonio. *Quarup*. 6. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1973. p. 454-5.

[58] "Nossa literatura está de rastros; Marques Rebelo faz sensacionais declarações ao *Jornal de Letras*." *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, s.d.

[59] "Como fazer um romance". Reportagem de Paulo de Medeiros e Albuquerque. *Gazeta Magazine*, São Paulo, 27 jul. 1941.

[60] Cf. *A mudança*, p. 195. Veja-se a duplicidade entre crítica e identificação com o pai autoritário nestes passos de *O Trapicheiro*:

"Na realidade é como se vivêssemos sob uma ditadura, uma ditadura frouxa, com algumas janelas abertas, menos por gosto que por nacional comodismo, para o bosque da tolerância, mas em flagrante marcha para um governo cesaresco e despótico a molde dos que vicejam na Europa e que tantos adeptos criaram entre nós. A Revolução de 30 não chegou a alterar os hábitos políticos, sacudira-os apenas, mudara somente algumas roupagens e ínfimas práticas, substituindo certas oligarquias por outras, não todas, feita que fora, não pelo povo, ainda incapaz duma revolução, mas pelos próprios políticos e pelas forças armadas, atrasados cem anos.

Getúlio, chegado ao poder sob tantas esperanças ingênuas de renovação, como um general Isidoro civil, e nem tão civil pois que adotara a farda de general para desembarcar no Rio, com um lenço vermelho ao pescoço para quebrar a etiqueta militar, se abrira algumas largas perspectivas, cimentara-as logo com a alvenaria mais compacta, se favorecera determinados avanços sociais, paralisara-os com perseguições e policialismo inquisitoriais, e agindo como agiriam todos os seus predecessores no bastão presidencialista, não esconde a sua formação pastoril e reacionária, temperada com uma particular pitada de bonomia sorridente e com uns graves grãos de adquirido ceticismo, que o isolam da ação deletéria da Igreja, e mais do que formação, não esconde os vícios do meio político, de inconseqüente turbulência, em que foi gerado, com a absoluta incultura que a caracteriza". (p. 226-7).

"Releio o que escrevi no dia 3. É o estilo de papai... E ajunto: A ambição de Vargas pelo poder é de tal vulto e feitio, transparente e insopitável, que, contentando-o, acenando-lhe sempre com a perpetuação do mandato, seria possível manejá-lo para fins mais altos e melhores, a que jamais chegará por seus pensamentos condutores que são tão rasos quanto o horizonte dos seus pampas natais, sem serem ao menos infinitos. Mas quem poderia influir sobre este homem solitário e vazio, solidão e vácuo a que somente o poder serve de combustível e entulho, se, para exercer a sua onipotência rasteira de caudilho, só se rodeia, em sucessivas substituições, do que há de mais zurrapa e servil, e mostrando, como indisfarçável prova de desconfiança e fraqueza, quase que horror aos que demonstram inteligência, independência e competência? Quem poderia romper com êxito a muralha de ineptos e escrachados que construiu à sua volta qual cerca de espinhos venenosos?" (p. 240).

[61] "Há um ar de família naquela gente (...) nessa camaradagem, em que as fronteiras sociais desaparecem, misturam-se as artes, tudo se aproxima" (Graciliano Ramos, "A livraria José Olympio" (set. 1937), em *Linhas tortas*. São Paulo, Martins, 1962. p. 124-5).

"José Olympio editou com o mesmo espírito autores da direita, do centro, da esquerda e do planeta sírio, e se aos de determinado matiz tocou um papel mais saliente durante certo tempo, isto se deve à tendência da época, aos rumos da sensibilidade, tangida pelos acontecimentos mundiais. José

Olympio logo se revelou excelente praça, pois não editava apenas, ficava querendo bem aos editados (...)". (Carlos Drummond de Andrade, "A casa", em *Fala amendoeira*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1957, p. 49-52).

É curioso destacar que um escritor mexicano, Agustín Yañez, realiza em *La creación* algo semelhante ao trabalho de Rebelo: um músico consagrado retornando ao México e o romance como pretexto de indagação ético-estética. Talvez a ponte seja a comum admiração por Dos Passos. Mas em Yañez se percebe, inequivocamente, a prosa impressionista; o nominalismo flutuante entre nostalgia e ternura; o encadeamento de frases unimembres sugerindo uma certa passividade contemplativa; a natureza, novamente simbolizada no voluntarismo "machista" da mulher. Yañez nada edificou, porém, entre o natural imediato e a projeção abstrata. E um romance alegórico que não se nutre de um sentido anterior e exterior à fábula, é esteticamente prescindível. Vide ROMANO, Eduardo. Novela e ideología en Agustín Yañez. In: — et alii. *Nueva novela latinoamericana*. Buenos Aires, Paidós, 1969. p. 55-84.

62 Cf. STAROBINSKI, Jean. Le style de l'autobiographie. *Poétique*. Paris, Seuil, n. 3, 1970. p. 257-65.

63 "O que me perguntaram respondi com este jeito que Deus me deu e o diabo conserva e, por causa de minhas respostas, houve alguns risos. Por causa das perguntas que ousei fazer, certas vezes houve caras fechadas. E a melancólica constatação de que a literatura, como a arte em geral, deve estar a serviço de uma irredutível propaganda, foi a que mais favoreceu os rostos sombrios, duma sombra que queria traduzir severidade, nada mais, como se a arte não pudesse ser um maravilhoso brinquedo de crianças grandes" (REBELO, Marques. *Cortina de ferro*. São Paulo, Martins, 1956. p. 85).

"Ao pedir que me autografassem o volume de poesia georgiana, vi nuvens grossas no rosto de Leonidze: com certeza percebera numerosas indiscrições na minha parolagem. Antipatia forte, indissimulável. Mais tarde, falando à sra. Nikolskaya, o presidente da União dos Escritores Georgianos arrumou-me deste jeito: — 'O senhor Fulano é uma criatura...' A senhora Nikolskaya não achou no vocabulário português palavra casável ao pensamento de Leonidze: valeu-se de um adjetivo francês que significava, aproximadamente, *espinhoso*. Não era bem isso, mas ficou isso, em falta de coisa melhor: — 'O senhor Fulano é espinhoso mas parece-me homem de honestidade perfeita'. Embasbaquei. Como diabo descobriu ele honestidade num bicho tropical, rústico, impróprio às amabilidades sociais? Busquei informar-me direito, apenas; de nenhum modo tentei exibir alguma qualidade apreciável. Sei lá se tenho isso?" (RAMOS, Graciliano. *Viagem* [Checoslováquia-URSS]. Rio de Janeiro, José Olympio, 1954. p. 170).

64 Afinal, nesses anos divulgam-se as memórias de Jorge de Lima no *Jornal de Letras*; *Um homem sem profissão*, de Oswald; as *Memórias de um revolucionário*, de João Alberto; *Madrugada de Deus*, de Alceu Marinho Rego, e *Meus verdes anos*, de José Lins do Rego; a *Viagem de minha vida*, de Di Cavalcanti; os *Segredos de Infância*, de Augusto Meyer, e as memórias de um filho de ferreiro (*Da forja à Academia*), de Osvaldo Orico.

65 *Travel in Brazil* (1941-2) reunia artigos de vários intelectuais, em tradução inglesa. Assim, podem consultar-se textos de Cecília Meireles, "Brasil,

this wonderful land" (v. 1, n. 1), "Carnival in Rio" (v. 1, n. 2), "The Imperial Museum" (v. 1, n. 4) e "Holly-week in Ouro Preto" (v. 2, n. 4, 1942). De Manuel Bandeira há uma descrição de "Ouro Preto and the old Vila Rica" (v. 1, n. 4) e de Mário de Andrade um artigo sobre "Brazilian Music" no primeiro número e outro sobre "A chapel decorated by Portinari", no terceiro, ainda em 1941. Menotti del Picchia, Tasso da Silveira, Sérgio Buarque de Holanda e Paulo Rónai são outros dos colaboradores da publicação do DIP.

[66] A partir de fins da década de 30, Rebelo vai divulgando trechos do seu romance cíclico, oscilando entre os fragmentos titulados (como "Depoimento", *Esfera*, Rio de Janeiro, n. 1, maio 1938 e *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 2, n. 63, 13 ago. 1938) ou uma redação contínua mais próxima da feição definitiva. Alguns trechos independizam-se como contos-crônicas ("Cinara", fragmento de *A mudança*, publicado em *Senhor*, Rio de Janeiro, mar. 1961, p. 51-2) ou deságuam novamente no romance memorialista parcelas de virtuosismo, empréstimos que o Autor faz a si mesmo, ao modo de Chateaubriand. Assim, o fragmento do quadro II, com a descrição de Januária que analisamos no texto acima, reaparece em *O trapicheiro* (p. 269) com ligeiras modificações. Para *Atlântico* (Revista luso-brasileira, n. 4, 1943, p. 113-6) Rebelo escreve umas "Páginas de diário" que se repetem, com variantes, à p. 381 de *O trapicheiro*. Não foi o único trecho divulgado no exterior. Dois anos mais tarde, quando for ao Prata em missão cultural oficial, trechos do seu diário serão estampados por *La Nación* de Buenos Aires.

Infância de Graciliano Ramos teve os seguintes capítulos impressos na revista *Alântico*: "O fim do mundo", no número 2, 1942, p. 306-10; "O moleque José", número 3, 1943, p. 111-4, e "O barão de Macaúbas", número 4, p. 131-4.

2 REVISTA ACADÊMICA

> — *Mas é preciso lembrar a significação toda especial da* Revista Acadêmica, *de nome desconcertante, (a princípio era uma simples revista de alunos da Faculdade de Direito), de tiragem reduzida e redação errante no espaço. Mas colaborada por uma turma inquieta, aberta, ávida de fixar idéias ainda vaporosas, e que logo conquistou lugar próprio no campo estrito das letras. Menos por virtude do que por acanhamento, não sou muito inclinado a procurar redações. Mas a* Revista Acadêmica *me dava tanto prazer pelo seu jeito corajoso, que um dia saí de minha concha no Ministério da Educação e subi no elevador do Edifício Império para pedir a Murilo Miranda, que não me conhecia, a publicação de uns versinhos meus em suas páginas.*
>
> (Carlos Drummond de Andrade — "Quase memórias", programa da Rádio MEC, 1954.)

O poeta Drummond subiria ainda um elevador: o que o conduz a um terraço mediocremente confortável para ali gozar, com uma cerveja, do "Privilégio do mar".

> *Certamente, que se houvesse um cruzador louco, fundeado na baía em frente da cidade, a vida seria incerta... improvável... Mas nas águas tranqüilas só há marinheiros fiéis. Como a esquadra é cordial!*
>
> *Podemos beber honradamente nossa cerveja.*

Assim estreava na *Acadêmica*, em março de 1937, a nostálgica ironia do poeta. O mundo é mesmo de cimento armado, dizia. Mas não era. O Brasil estava polarizado com as eleições de junho, e o resto da América ainda convulsionado com a crise do início da década: a hegemonia americana afirmando-se gradativamente nos países do Caribe, sob o tacão das Guardas Nacionais, e a crise capitalista abalando a todos por igual. 1930 bate os recordes golpistas do continente: em junho é a Bolívia, em agosto é o Peru; um mês depois, na Argentina, e em outubro no Brasil. A longa ditadura Ubico se apossa da Guatemala, em

dezembro, e no começo de 31 é mais uma vez o Peru, ao passo que, no Equador, o cataclisma desdobra-se em agosto e outubro. Acaba 31, e o abalo atinge El Salvador.

Dias antes de Prestes se pronunciar por um governo baseado no conselho de trabalhadores urbanos e rurais, surgia do prelo do *Minas Gerais*, e pago com seus proventos de funcionário público, um livro maroto e mineiro: *Alguma poesia*. Foi o ano, ainda, de poetas com certa trajetória: Mário de Andrade edita *Remate de males*, Manuel Bandeira desfralda-se em *Libertinagem*, e Augusto Frederico Schmidt solta o *Pássaro cego*. Em Juiz de Fora, Estabelecimento Gráfico da Companhia Dias Cardoso, outro estreante mineiro, Murilo Mendes, estampava, com modéstia, seus *Poemas* escritos entre 1925 e 29.

Todos eles confluiriam às páginas da *Acadêmica*, uma publicação que atravessou com rara fidalguia essa longa etapa de 1933 a 1948. Sem receio, pode-se dizer que a *Revista Acadêmica* de Murilo Miranda acolheu as inclinações avançadas do seu tempo, revivificando o espírito internacionalista e de vanguarda dos periódicos do primeiro Modernismo.

Tudo nela foi móvel, a começar da redação, que chegou a funcionar num apartamento da Barata Ribeiro — a própria casa de Murilo Miranda — mas também na Rua do Rosário, 77, e na Avenida Mem de Sá, 78. Cambiante foi a função do diretor Murilo, no cabeçalho da revista: ora redator com Lúcio Rangel e Moacyr Werneck de Castro, ora secretário de redação [1]. A constituição do conselho diretor da *Revista Acadêmica* — um verdadeiro conselho de notáveis, de dar inveja aos apelos *urbi et orbi* de Prestes — não foi menos mutante, mas chegou a agrupar a Mário de Andrade, Álvaro Moreyra, Aníbal Machado, Portinari, Artur Ramos, José Lins do Rego, Santa Rosa, Rubem Braga, Jorge Amado, Sérgio Milliet, Graciliano Ramos, Oswald de Andrade, Érico Veríssimo, Tavares Bastos, Hermes Lima e Carlos Lacerda.

Móvel ainda nos interesses e etapas, a *Revista Acadêmica* nasce órgão estudantil com certas fumaças literárias e avessa a posicionamentos ideológicos.

"*Revista Acadêmica* apareceu por um negócio mais ou menos parecido com aquela história da onça e do gato. O gato salvou-se com um pulo e *Revista Acadêmica* nasceu de um pulo de gato e vai pular sobre assuntos políticos", dizia o primeiro editorial, em setembro de 1933.

Já nos anos seguintes, em decorrência da aceleração da vida ideológica brasileira e, em parte, da orientação de Mário de Andrade que, a partir de 1935, é convertido em guia espiritual da revista, a *Acadêmica* empreende uma série de notas e inquéritos que revelam a crescente curiosidade socialista dos estudantes de Direito.

Em 1937, porém, encerra-se a fase de crítica e análise. Reacende-se a literatura e diminuem os ânimos. Nomes altos começam a publicar poemas: Mário, Drummond, Murilo Mendes, Bandeira, Oswald. Conforme se assenta o estado-novismo, a *Acadêmica* vai entrando em fase fogueteira, publicando discutidas e discutíveis homenagens a Tarsila, Portinari, Drummond, Jorge de Lima, Augusto Frederico Schmidt, Segall, Bruno Giorgi e uma mui prometida e adiada em louvor a Mário de Andrade.

Nos últimos tempos, embora o tamanho seja constante (32 X 21,50 cm), a feição será francamente luxuosa e a periodicidade conseqüentemente maior. Ficaram atrás os cândidos anúncios da primeira época — as curiosidades brasileiras dos *Irmãos Zitrin*, os penhores de *Vianna e Irmão* ou d'*A Mutante* e o saboroso elogio da *Olivetti*:

Sres. Intelectuais:
Esta é a máquina que vos convém.
Macia e silenciosa, gravará no papel
o vosso pensamento sem vos perturbar
o espírito.

Todos eles, diga-se de passagem, cavados pela constância de Murilo Miranda. Ora, em sua última fase, monográfica, a *Acadêmica* anunciava Jean Patou, Lanvin, as porcelanas de Mappin & Webb, e a pioneira Air France, Rio—Paris em 30 horas. Através das propagandas, lemos a trajetória da guerra: do pequeno anúncio esperançado dos comerciantes judeus do Catete passamos ao ritmo internacional de uma Paris liberada e um Ocidente refestelado. É, ainda, a evolução traçada por vários dos poetas acadêmicos.

Se algo unifica as variadas propostas de revolução e modernidade que a *Revista Acadêmica* acolhe em suas páginas é o fato de elas tentarem dar resposta à inquietação contemporânea, sentida como um estado maduro de arrebentação num espectro ideologicamente instável ainda. Guiada pelo autoquestionamento, a inquietação assumirá, em conseqüência, duas formas típicas: o

desespero e o vazio. Para alguns, será a vivência dilacerada das contradições com relativa adequação ao "espírito novo". Outros, porém, impossibilitados de acompanhar o processo que implica sua dissolução, e a despeito das novas formas de participação, terão o vazio como resposta.

Embora afinando com as mudanças necessárias, para alguns, a saída será a morte, vivida ou tematizada ora como exílio e proscrição, ora como suicídio romântico e glorificante.

Essas atitudes, apesar das diferenças nacionais e regionais, cobrem a gama de respostas dos escritores latino-americanos na fase que vai das vanguardas ao existencialismo. Distintas ou combinadas, podem, às vezes, manifestar-se em cada individualidade, mas revelando-se sempre altamente problemáticas.

Se os anos 20 instauram o processo de modernização e revelam as primeiras reivindicações sociais do continente, a década de 30 inaugura o impasse que se nos impõe: necessidade de transformações e impossibilidade de instrumentá-las. Após 1930, a sociedade como um todo, mas especialmente os intelectuais, encarregados de formular alternativas, fracassam no intuito de elaborar uma ideologia adequada ao conjunto multifário do Brasil.

Trilhando as veredas da democracia liberal, o intelectual brasileiro mal consegue, no mais das vezes, ultrapassar o horizonte ideológico dos setores dominantes tradicionais.

É curioso e triste constatar que as propostas voltadas para a transformação radical do sistema adequaram-se, mais cedo ou mais tarde, ao espaço institucionalmente definido. Nesse sentido, as ações mais radicais, cercadas pelo desespero, posicionaram-se idealistamente adversas à sociedade estabelecida, ressentindo-se em eficiência. Por outro lado, estas propostas aumentavam sua funcionalidade conforme diminuía o radicalismo dos atos. Pense-se na condenação anarquista de Oswald de Andrade, rejeitando a bosta mental sul-americana, ou na passagem de Mário pelo Departamento de Cultura, em permanente choque com seu inconformismo apartidário.

O equilíbrio instável entre setores dominantes e a incapacidade para assumir o controle global da sociedade definem este período crítico.

Ensaiam-se, como já se viu, diversas formas de compromisso, de tal modo que deixa de existir uma relação transparente e inequívoca entre administração e poder.

Intelectualmente, estar ligado ao poder, nesses anos, implica ser gerente sem ser dono, significa gerar diretrizes, planejando e exercendo algum grau de controle sobre a massa, o que, entretanto, abalava a empatia solidária dos intelectuais mais conscientes. Tanto em termos de política partidária quanto cultural, a fonte de força e continuidade é, precisamente, essa idéia de pacto em que o chefe arbitra e controla as dissensões. E se isso é especialmente válido quando aplicado ao "populismo varguista", parece-me lícito relacionar esse ponto de vista com um dos tópicos do Modernismo: a consciência dilacerada, o ser multitudinário, porém, avesso e dividido, em equilíbrio instável, dada a descontinuidade entre percepção e realização.

Em 1930, Mário de Andrade publica seu *Remate de males*. O devorador de amendoim chegou a se entulhar: entoou doído e pesado acalanto ao Seringueiro, didaticamente sentado à sua mesa da Lopes Chaves. Em *Remate*, lança um grito imperioso de síntese; sente-se múltiplo mas se quer igualado e indiferente. Recompõe, portanto, seu traje de rapsodo e arlequim, feito de trezentos losangos, equilibrando o lírico e o coletivo, a negritude reencontrada e o abandono dissolvente nos homens iguais.

Outro não é o cartão com que Drummond de Andrade se apresenta em *Alguma poesia*. Com o "Poema das sete faces", o homem desajustado ganha nítida existência na literatura nacional. Como em Bandeira, um anjo moreno, violento e bom brasileiro, revela ao poeta sua essência, fina e grossa ao mesmo tempo: um ser sinistro, *gauche* da vida. Se o poeta acreditasse firmemente na objetividade absoluta do conhecimento, tornar-se-ia dogmático. Mas não o é. Se se dissolvesse nas coisas, não passaria de um romântico arrebatado, e sobra-lhe ceticismo para tanto. Realiza, em conseqüência, um árduo trabalho. Sensibilidade e melancolia, temperadas pelo distanciamento racional, garantem o *humour* tantas vezes apontado. É através dele que o poeta tenta colar este quebra-cabeça multifacetado para, uma vez alcançado o objetivo, sentir que deve dissolver-se, ele também, na massa. Creio ver um penelopismo poético na busca de um tecido conjuntivo, elaborando eternamente seu sentimento do mundo e se desfazendo nas descontinuidades entre o real e a razão. Um caminho obstaculizado pela Coisa, a Pedra, a Máquina do Mundo, aquilo que poderia ter sido e não foi, e que, no entanto, revela ao poeta um "outro ser, não mais aquele/ habitante de mim há tantos anos". A razão liberta o poeta da vida besta, porém seu "Coração nume-

roso" sente-se pouco digno, se desligado dos homens indiferentes, e passa, portanto, a alimentar uma corrente estéril, quadrilha do amor que ele dá e ninguém lhe tem. Um ermo necessário, pois que o poeta só existe de mãos dadas, embora sujas, tendidas à vida e aos homens presentes.

É que certos poetas ganham estatura heróica ao reunirem o Pai e a Lei em si próprios. Acontece, porém, que, por terem tido o Poder, abusando da palavra e do enigma, era necessário que se punissem em sua busca fundamental. Serão uma espécie de Titãs, a meio caminho entre o sublime e o abjeto. Mário — Atlas — dedicar-se-á aos problemas do seu país e de sua terra até que a culpa da ambição se abata sobre si: "Percebi a possibilidade de um suicídio satisfatório e me suicidei. Eis aí". O lutador Drummond — Sísifo — enfrentará a pedra-MEC para poder, catarticamente, empreender sua luta vã (= sublime) bebendo a honesta cervejinha (= imoral). Eis o caráter mesclado da tarefa titânica.

O caso de Bandeira é algo diferente. *Primus inter pares* não se sentiu compelido a conquistar um lugar: "naturalmente" lhe foi reservado o de destaque. Não viveu tão agonicamente a dor de ter decaído, daí a possibilidade de exercer uma alegria diferente que não é mera inconsciência anatoliana. Com efeito, a *Libertinagem* de Bandeira é um não-me-amolismo indolente a um salão de sangues misturados, contemplado sob um prisma lírico.

Como os outros modernistas, porém, sente-se poeta-profeta *à la* Whitman: maior que o mundo; é trezentos espelhos com Mário e uma cidade com Drummond. Desenraizado, desloca-se, refletindo uma quebra íntima, que perdeu e ainda busca o absoluto.

De todas não é menor a contradição da expressão mesclada: temas clássicos e nobres — a morte, a doença, o efêmero da vida, a evolução da infância, a síntese nacional — moldados em versos despretensiosos e ordinários, enriquecidos pelo humor, a tal ponto que este lhes desvenda sua pretensão à originalidade ímpar.

Entretanto, a alegria de *Libertinagem* é narcótica. O maior apreço de Bandeira pelas soluções tradicionais e populares seria maneira de forçar o lirismo desregrado. O riso volta-se contra a significação constituída, mas delimita um âmbito vazio: a identidade do poeta. No "Poema de Finados", o filho pede por si e não pelo pai, porque do vivido nada restou a não ser a amargura do que sofreu:

Pois nada quero, nada espero.
E em verdade estou morto ali.

Em outras palavras, sua identidade com o morto é a submissão aos *padrões* simbólicos e a imaginária garantia de posse dessas *matrizes* tradicionais populares em que a individualidade se pulveriza. A identidade, mais uma vez, encontra-se na mãe ou na morte. Mas é sempre um combate, sem fruto e clandestino, em que o gozo decorre da maior tortura [2], deixando o coração transverberado [3].

Não estranha, portanto, que a ondulação da instância subjetiva encontre suporte de materialização no *rio*, que corre por um leito mas que, maltratado, libera uma energia "de gotas inermes/ que um dia serão/ maiores que o rio", capazes de tudo arrebentar [4].

Em todas essas imagens transparece um conflito que perturba as elites dos anos 30. O elemento popular impõe-se como uma *força* social latente. Não que ele tivesse, de fato, condições para arregimentar um movimento autônomo. Quando muito, entra ingenuamente em movimentos que lhe são radicalmente contrários, como o de 32. E os intelectuais, felizes por sintonizarem ambas as demandas: nacionalismo oligárquico e participação popular.

Dada a vivência amorfa e desarticulada que as elites e seus escritores têm em relação ao Brasil, não espanta o grande fascínio autoritarista que se apodera tanto de quem pretende atrelar certas camadas ao aparelho estatal, para assim exercer o controle e a repressão de qualquer irrupção indesejada, quanto daqueles que, estando em oposição à liderança getuliana, contemplam a cena com total incapacidade para enfrentá-la. Curioso constatar que, na impossibilidade de respostas atuais, ganhem peso as propostas utópicas, que colocam o fim da aflição no futuro. A metáfora do *amanhã*, embora marca registrada de regimes fascistas, há de ser o consolo de certos radicais de elite [5]. Ela funciona, ainda, como denúncia de um vazio. Como disse Aníbal Machado [6], certa feita, a geração dele sabia o que não queria mas ignorava o que buscava, dominada que estava por um sentimento do provisório e um temor de ser inaugurada, a que não poucos renderam tributo. Aliás, o próprio caso do autor de *João Ternura* é exemplar nesse sentido.

Impossibilitados de darem uma resposta presente e tendendo sempre à utopia, os escritores nucleados pela *Academia*, não raro, definem-se por oposição, sem poderem cristalizar uma proposta afirmativa que ultrapasse o marco individual. Este porme-

nor, explicado pelo clima ideológico que se vive no Brasil dos anos 30, registra-se na definição inaugural da *Revista Acadêmica.*

Disse, há pouco, que Murilo Miranda recusa inicialmente qualquer espartilho ideológico, pois, de fato, ele só consegue preencher seu vazio por oposição. Deste modo, o adversário será a Casa do Estudante do Brasil, de orientação comunista, onde pontificava Carlos Lacerda [7]. Sua denúncia, porém, não excede limites especificamente estudantis: aponta irregularidades administrativas na CEB bem como sua falta de representatividade junto à classe.

Já no segundo número da revista, quando Murilo Miranda se vê na obrigação de depor as invectivas contra a CEB, sente que:

> *É preciso falar alguma coisa da* Revista Acadêmica. *É um assunto muito delicado. Os leitores é que têm a palavra. Mas nem tudo que se diz se faz. É melhor, portanto, conservar o mais absoluto silêncio. Hoje o que não estiver bom, amanhã ficará melhor. Essa é nossa intenção e o que estamos demonstrando. Para nós a* Revista Acadêmica *é o infinito: o sol nasce à direita, no horizonte, e morre à esquerda, no horizonte. O horizonte é infinito ... Portanto, não importa se rumamos pela direita ou pela esquerda. Vamos à frente, e o nosso objetivo maior seria estabelecer a mais perfeita harmonia na classe acadêmica, a fim de substituir a coesão capaz de realizar as aspirações da mocidade estudiosa. É por isso que combatemos essas instituições que se arvoram em representantes e orientadores da classe, fruto dessa politicalha fedorenta, praticada por esses arrivistas que, ao invés de pretenderem um dia, estabelecerem banca, devem tomar desde já lugar num balcão comercial ... É preciso reagir.*

Observo, a partir desse trecho, a força do voluntarismo que impulsiona a revista. Desprezando uma linha ideológica, importa, apenas, uma oposição técnica e formal, pretensamente neutra, que entende a ação dos "acadêmicos" como um preparo para funções de condução, dentro do aparelho do Estado. Esses escritores, um dia, haverão de estabelecer banca. Curioso o ponto obscuro em torno desse conceito, que encerra clara polissemia. *Banca* tanto pode ser o tribunal examinador, o escritório de advocacia, a banca de jornal, ou seja, o local de um comércio. Para o diretor da revista, é mais cômodo pensar sua ação como intercâmbio de idéias, sem vínculos econômicos que o comprometam. Pede aos seus pares que estabeleçam banca mas não que botem banca. O escritor não pode assumir o efeito de comércio lingüístico que redunda em posses e poder, renegados a partir de uma recusa ideológica.

Dos vários sentidos de *banca*, Murilo Miranda não "vê" aquele que compromete a sinceridade de sua afirmação: o comércio de palavras e, portanto, de prestígio e poder.

As palavras, como produtos de um trabalho lingüístico específico, e da mesma maneira que outros produtos do trabalho humano, têm um valor de uso ou de utilidade na medida em que satisfazem certas necessidades, no caso, necessidades expressivas e de comunicação. Mas todo discurso é gerado e transmitido não apenas por seu valor de utilidade mas segundo o seu valor de troca, que depende das relações recíprocas instauradas no interior da língua, no processo de circulação do discurso num mercado lingüístico por ele constituído.

É precisamente a diferença entre o valor utilitário e o de troca, o que nos aponta o conceito de mais-valia, o valor diferencial apropriado pelo *statu quo*. Esse produto da linguagem que representa o "algo a mais", esse excedente do utilitário que é sempre o conhecimento de uma nova realidade ou, em outras palavras, um novo ponto de vista sobre o mesmo objeto, esse produto é que é apropriado e reproduzido pelos setores dominantes. Afinal, eles acabam "capitalizando" o discurso crítico. Na medida em que os acadêmicos não são conscientes desse comércio, alienam-se: *bancam os bobos*. Daí, que o discurso crítico que a revista possa chegar a produzir seja inevitavelmente neutralizado e digerido pelo sistema ideológico. Ou antes, todo o discurso crítico da revista não passa de uma necessidade de o Estado contar com uma voz discordante, de tal forma que confirme seu papel de árbitro numa luta de classes. Onde, ninguém mais estado-novista que estes intelectuais, bancando comunismo e deglutidos pelo Estado autoritário.

É curioso observar que, na primeira fase da revista, seus artigos não escondem um compromisso com linhas de nacionalismo mais autoritário. Destaco um texto de Castro Barreto sobre educação secundária e formação das elites, publicado em janeiro-fevereiro de 1934, ou a defesa apaixonada de Hitler, que Alceu Marinho Rego assume em outubro de 1933, e ainda em "1789-1938", artigo estampado em julho de 1938. Como não se trata, em definitivo, de contradições restritas à equipe acadêmica, mas envolvem a discussão do nacionalismo numa sociedade dependente, o mesmo Marinho Rego poderá reabilitar a figura antiimperialista de Sandino, em janeiro de 1937 [8].

Inevitável, em um país dependente, a problemática do nacional [9] é inseparável do questionamento de classe [10]. Se, em 1933, Alceu Marinho Rego arrebatava-se com a figura de Hitler, é bom lembrar que a profissão de fé fascista de Portinari é de fins de 32.

Uma verificação impõe-se imediatamente após a contra-revolução paulista; não poucos intelectuais empenhados na busca de modernidade tendem a soluções autoritárias, ora encontrando o modelo na Roma de Mussolini, ora na Rússia de Stalin. Lembremos, por exemplo, que os primeiros médicos interessados na psicanálise rasgam elogios ao paraíso soviético. Em 1932, Osório César publica *Onde o proletariado dirige*: visão panorâmica da URSS, com prefácio de Henri Barbusse. Trata-se da narrativa de viagem, empreendida em 1931, com Tarsila do Amaral. Osório César ainda publicaria outro volume sobre o assunto: *Que é o Estado proletário?*: reflexões sobre a Rússia soviética (São Paulo, Revista dos Tribunais, 1933) e anunciaria *A vida do operário na URSS*, na Coleção Janus da UDAR, onde Tarsila também tencionava publicar um ensaio sobre *A arte proletária na Rússia*. O outro médico é Gastão Pereira da Silva que, no mesmo ano de 33, publica *Lenine e a psicanálise* (Rio, Atlântida). Sua bibliografia inclui *A mulher na Rússia, Getúlio Vargas e a psicanálise das multidões* e *Getúlio Vargas e o aspecto intelectual de sua obra*.

É curioso constatar, porém, como a ingenuidade com que se vivia o processo soviético era aliada de um afã propagandístico de outras áreas marginais da cultura moderna. Cabe então relacionar a viagem de Osório César e Tarsila com o "Mês dos Loucos e das Crianças", que o Clube de Artistas Modernos de São Paulo promoveu em outubro de 1933. De realização incerta, pouco se sabe do festival. De fato, as conferências de Pacheco e Silva, Durval Marcondes, Pedro de Alcântara e Osório César entre os psiquiatras; Tarsila, Mário Pedrosa, Caio Prado Jr. e Jorge Amado entre os intelectuais [11]. Tarsila e Osório César seriam ainda promotores de uma revista característica do período de perplexidade ideológica: *Súmmula*, uma *Seleções* pró-soviética [12].

Nos incipientes ensaios da *Revista Acadêmica* é freqüente o tom mesclado e indeciso, tanto nos artigos sobre psicanálise, onde se hesita entre Freud e Marañon [13], quanto naqueles preocupados em acompanhar a marcha da modernidade internacional [14]. Ao longo dos textos de uma ou outra vertente, é fácil perceber o inconformismo diante da orfandade teórica. De início, acompanhando a aceleração ideológica que se vive no país até 1935, isto

se verifica nas leituras marxistas. Há um inquérito sobre uma estante socialista mínima a que respondem Caio Prado Jr., Carlos Lacerda e Oswald de Andrade.

Caio Prado, por substanciais e acessíveis, escolhe Bukharin, Lapidus, Plekhanov, A. Merger e Lenine. Carlos Lacerda, na impossibilidade da síntese, elabora um complicadíssimo programa em três graus, comportando nada menos que 48 volumes. Em compensação, o tom dessacralizante de Oswald revela-se na eleição das três obras primas: *Os miseráveis*, *José do telhado* e *A dama das camélias*. Em vez de exprimir coerências, o poeta antropófago prefere mostrar o limite, aquilo que não está em condições de assumir. Em relação à sua *blague*, Lacerda aparece duplamente enfatuado e inconsistente, um travesti do socialismo.

Observo que a fonte deste flanco militante é a cultura francesa. Uma olhada na biblioteca de Murilo Miranda confirma a origem do material [15], que chegava também por outras vias. Em abril de 1933, Moacyr Werneck de Castro estava em Paris, de onde manda uma carta a Murilo acompanhando seu artigo sobre Aragon e a poesia revolucionária, confiando que não incomode o fato de a poesia de Aragon falar em Soviets: "pelo contrário, isto dá até à revista um ar de mãe-que-tudo-acolhe, e que lhe assenta muito bem..." E ademais havia Mário de Andrade, que, recebendo as revistas francesas, sugeria a Murilo aqueles artigos que seria bom divulgar. Assim, em fevereiro de 1937 indica dois textos, um de André Wurmser na *Commune* e outro de George Friedmann na *Europe* de janeiro. Promete mandar o texto da *Commune* a Murilo, mas logo se arrepende, em carta posterior, sem data: "Quanto a *Commune* resolvi não mandar tenha santa paciência. Lhe explicarei das razões quando levar o compêndio eu mesmo".

É curioso que, apesar de acharem que a influência francesa estava decaindo ou francamente aniquilada como chega a afirmar Mário em artigo para a *Acadêmica*, esses escritores ainda se orientem por Paris. A revista de Murilo chega a realizar um número especial em homenagem à libertação da França. Entre outros, há um texto de Tarsila do Amaral que mostra a curva ideológica do período. Na época do lançamento da *Acadêmica*, em 1933, Tarsila estava entusiasmadíssima com a Rússia, exposição de cartazes no CAM, conferência e até projeto de livro. É a época da confiança comunista de Mário ("O Comunismo há de vir"). Já o fim da guerra recupera uma situação anterior: o francesismo dos intelectuais, um estertor antes da avalanche americana. Um

texto como *França, eterna França* é sintomático na medida em que aponta, em 1946, o renascer do elitismo udenista. Após a mera fase opositiva, o liberalismo caminha para o ataque das posições sustentadas pelos herdeiros varguistas: o PSD e o PTB, sonhando, nostalgicamente, com um Brasil decente e perdido. Vale a pena transcrever o texto de Tarsila.

"Se eu gosto da França? Escute:

Cresci numa fazenda de café como a cabrita selvagem, saltando daqui pr'ali entre rochas e cáctus.

Mas quando voltava para casa encontrava ao piano uma criatura irradiando beleza: era minha mãe tocando Couperin ou Dandrieu.

À hora do almoço, meu pai, patriarcalmente sentado à cabeceira da mesa, à moda brasileira, servia-se de um bom Château-Laffite, um Lormont ou um Chablis, cuidadosamente retirado de uma adega francesa. Minha mãe tomava água de Vichy Hôpital ou Célestin da qual nós, as crianças, compartilhávamos, e, algumas vezes, a título de prêmio, dava-nos para provar uma gotinha licorosa de Château d'Iquem.

À hora do café eu repetia papagaiamente com meu pai os versos de Delile:

'Il est une liqueur au poète plus chère
Qui manquait à Virgile et qu'adorait Voltaire.' Sabia então que existia um Voltaire, que existia também um Victor Hugo, um Alfred de Musset e toda uma coleção de poetas e romancistas franceses que eu via carinhosamente encadernados na vasta biblioteca. Conhecia Os miseráveis: *minha mãe lia romances e depois contava com minúcias a história, devidamente expurgada das passagens escabrosas.*

(. . .) No jantar, fazia as honras da mesa a deliciosa sopa Julienne — coleção autêntica de legumes secos, chegados da França em pacotinhos.

Quando corria ao quarto de costura de minha mãe, divertia-me com a fita métrica, onde se viam, num dos lados, os retratos de todos os reis da França.

Entre os remédios caseiros encontrava-se infalivelmente Eurythmine Déthan.

Na toilette de minha mãe viam-se invariavelmente um potinho de Crême Simon, um vidro perfumado de Jicky (nem sei mais se é assim que se escreve), uma caixinha de pó-de-arroz, Fleurs d'Amour, sabonetes de Pinaud, quando não eram Guerlain, num vidro de elixir dentifrício Docteur Pierre, uma tesourinha para unhas, marca Vître. Tudo respirava a França. Nossos vestidos caseiros e os de passeio eram de tecidos franceses e os laços de fita que nos ornavam a cabeça eram também franceses.

Às últimas horas do dia, depois do banho com sabonetes parisienses, a fim de aproveitar os derradeiros momentos de brincadeiras, minha mãe tocava ao piano a Marselhesa e eu marchava com meus irmãozinhos para o quarto de dormir, cantando: 'Allons, enfants de la patrie...' Mais tarde, essa França que viveu embrionária na minha imaginação infantil, desabrochou em realidade deslumbrante nos muitos anos que vivi em Paris. Museus, teatros, artistas, escritores... Que saudades!" [16]

Curiosa inversão de posições. Os antigos divulgadores da Brigada Cimento e das teses do II Congresso Soviético de Escritores nem sequer manteriam o papel intermediário entre o Estado e a massa, aquele que os intelectuais comunistas adotariam. Com o correr dos tempos, já fora das páginas acadêmicas, entrariam nos quadros udenistas e, se no caso de Murilo Miranda o liberalismo há de perdurar no estatismo punitivo da corrupção econômica e de ilustração das camadas populares, no caso de Carlos Lacerda assumiria a terceira e mais clara feição udenista: o desbragado anticomunismo [17].

2.1 Carlos Lacerda: onde a porca torce o rabo

Pode-se ver em Carlos Lacerda um dos porta-vozes da *Revista Acadêmica* ou quiçá a sua inteligência brilhante e aglutinadora até meados da guerra.

Os artigos que publica na *Acadêmica* discutem com freqüência a função do intelectual. Com Jorge Amado, assim um manifesto à juventude brasileira em abril de 1935; sob pseudônimo — Júlio Tavares —, lança uma carta aos intelectuais, às vésperas do Estado Novo. E, apesar das restrições da censura e do instável compromisso que aponta em "A inteligência amestrada faz piruetas", cerraria fileiras com os aliados, tendo Vargas à cabeça, em novembro de 1942 [18]. Não eram estas as suas primeiras experiências jornalísticas. Estreara no *Diário de Notícias*, em 1930; como líder do Clube de Reforma, dirigira a Revista da Casa do Estudante do Brasil, *Rumo*, em 1933 e 34; posteriormente, colaborara na *Revista Acadêmica*, em *Diretrizes* de Samuel Wainer e n'*O Jornal* de Assis Chateaubriand.

É sua fase trepidante e combativamente comunista. Passa, em 1945, ao *Correio da Manhã*, e funda a *Tribuna da Imprensa* em 49. Apesar de mudarem os "temas", ideológicos, ora esquer-

distas, ora conservadores, permanecem inalterados o esquematismo e a rigidez de conceitos, tanto no jornalista audacioso como no líder justiceiro.

Para tanto, é necessário analisar algumas de suas colaborações na revista de Murilo Miranda. Em "O cordeiro de Deus sai da lama", discorrendo sobre a necessidade de *criar* uma literatura nordestina, Lacerda afirma:

> *"Para a Revolução, a vida dos oprimidos reproduzida num livro deve possuir um sentido revolucionário senão direto, objetivo, imediato, pelo menos indireto, exprimindo-se pelo próprio impulso de suas verificações. Eis aí por que deve ser repelida para bem da honestidade do próprio Jorge de Lima, a afirmação de Jorge de Lima:*
> *'Eram felizes dentro de tão grande infelicidade. Ignoravam outros ares mais puros, outro ambiente que não fosse o da lama e viviam sem nenhuma revolta, sem nenhum outro desejo'".* [19]

Qual o sentido de afirmar que a vida dos oprimidos, num texto literário, deve possuir um sentido direto, objetivo, imediato, ou, ao menos, indireto, toda vez que possa ser verificado na realidade objetiva?

Entendemos que, nesta colocação, transparece uma das mais graves contradições enfrentadas pelo marxismo no século XX e que é ao mesmo tempo uma noção essencial da teoria marxista da literatura: a teoria do reflexo.

Para o marxismo tradicional, a literatura deve ser aferida pelo índice de realidade dos textos. Ela é definida como uma forma ideológica e, portanto, superestrutural, que corresponde a uma base social histórica. Isto coloca o problema da objetividade com que a superestrutura reflete a estrutura e, mais ainda, o da exatidão desse reflexo.

Na medida em que o realismo socialista não leva em conta a ambigüidade estrutural do texto literário, não se discute a forma do reflexo postulando-se, no entanto, uma exatidão recíproca na correlação entre o real e sua imagem. Confunde-se, por conseguinte, a noção de reflexo com a de imagem e representação. Ou seja, uma relação determinista, quase como um carimbo capaz de garantir a permanência dos traços que se encontravam no modelo.

Vale dizer que, para Lacerda, dada a sua formação liberal, basta trocar de imagem no real para conseguir alterar essa reali-

dade. Não se percebe, em nenhum dos textos que abordam a problemática do romance modernista e da literatura regionalista, um interesse em separar o que é a apresentação do objeto histórico, em seu conjunto múltiplo de determinações, e a reapresentação, em termos ficcionais. Pensa-se, ainda, que literatura e história conformam duas séries paralelas, sem atentar para o fato de que a literatura desenvolve deslocadamente uma contradição fundamental, de base lingüística.

Por isso, Lacerda desconsidera *Macunaíma* e as obras de Alcântara Machado. Como ele, Barbosa Lima Sobrinho tem dificuldades na compreensão da rapsódia. Lacerda prefere julgar que:

> *Coube a um escritor do Nordeste, natural de um Estado que teria papel decisivo no movimento revolucionário de 1930, sendo ele próprio personagem de muita significação nesse movimento, chegando a Ministro da Viação do novo governo e depois (1937) a frustrado candidato à Presidência da República, a função acidental de iniciador do romance brasileiro em sua fase moderna, caracterizada pela* extrema e desinteressada destinação social (grifo meu). *Realmente, embora superado por vários outros ramances* A bagaceira *de José Américo de Almeida é o primeiro romance da fase moderna.* [20]

O que implica um juízo deste teor? Em primeiro lugar, ele não afirma tão-somente que entre literatura e história existe uma correlação paralela. Vai mais longe ao concluir que, como paralelas que são, literatura e história não se tocam. Assim, não existe uma injunção entre o romancista regionalista e o ministro de Estado.

Daí, então, que o crítico postule a literatura como algo redutível a uma forma externa (a história) ou a uma essência interior (o belo, a sinceridade). Aparece valorizada, em conseqüência, aquela produção literária vizinha da reportagem. Na esteira dos romances da cana-de-açúcar de José Lins do Rego, os romances da Bahia de Jorge Amado, os da seca de José Américo e Rachel de Queiroz, o crítico aponta outras tentativas, como o romance da borracha de Tavares Bastos, continuado por Dalcídio Jurandir em *Chove nos campos de Cachoeira*; o romance do xarque, da pecuária e do algodão, ou Tito Battini, escrevendo *E agora, que fazer?*, romance da estrada de ferro. Para Lacerda, o material de cada um desses livros tornara-se mais importante que sua essência humana, ou seja, alternativamente, o crítico joga com o *fora* da literatura — afinal de contas, o plano de empreendimen-

tos de Getúlio Vargas — e o *dentro*, a realização estética, cujo máximo expoente seria Graciliano Ramos, reação salutar à prosa degradada da reportagem. O crítico conclui afirmando que, quanto mais rebuscada e falsa for essa literatura, quanto mais "psicologista", ela "mais estará carregada de intenção, de finalidade, de destinação social. Pois se é verdade que um romance do tipo absurdamente denominado 'social' tem um objetivo extraliterário, quem negará que há um objetivo extraliterário, nitidamente político, de freio, de desconversa, na arte pela arte, objetivo cada vez mais evidente — e mais repugnante?" [21]. A questão está mal colocada, pois, ao querer combater um objetivo extraliterário — a arte pela arte — com instrumentos não-literários — a denúncia, o panfleto, a reportagem —, acaba-se confirmando que não é mudando os temas ideológicos que a prática literária e teórica sofre modificação substancial, pois ela permanece enquadrada nas formas da vida literária burguesa, como "literatura contestatária", sem contestar o próprio fato de ela ser literatura e de sê-lo por abafar um discurso oriundo de outro âmbito, tido como não-literário. Eis a questão básica que não aparece sequer vislumbrada.

É necessário reafirmar que o texto literário, mais do que expressão da ideologia, é a exibição dos limites de ação do intelectual, já que o próprio texto é uma forma de compromisso, incapaz de absorver a ideologia adversa como um todo. Nesse sentido, é sintomático que Lacerda rejeite, como romances, aqueles textos que se colocam à beira da ruptura. Referimo-nos àqueles textos que, embora produzidos por intelectuais de elite, apresentam a contradição histórica na forma da dissolução do conceito de texto ou do papel arbitral do escritor. Vejamos a opinião de Lacerda:

> *Não podemos considerar romances o* Macunaíma *de Mário de Andrade, rapsódia admirável de lendas indígenas recriadas com critério científico e alcance poético que raramente se encontram juntos.* Macunaíma *é o maior livro do Modernismo e uma das grandes obras da língua portuguesa; ou as novelinhas de Alcântara Machado* (Laranja da China*;* Brás, Bexiga e Barra Funda*; etc.), intérprete apressado mas sincero, ainda que um pouco displicente, dos ambientes da cidade de São Paulo, onde a imigração criara contrastes e choques de intensa vibração humana.*

Por que excluir Mário de Andrade e Alcântara Machado se suas obras são ótimos exemplos da sobredeterminação literária? Em ambos os casos — penso em *Macunaíma*, mas também no

"Apólogo brasileiro sem véu de alegoria" — o texto "vê" mais do que a ideologia manifesta pelo autor em sua prática externa à literatura. Que Mário ou Alcântara Machado sejam intelectuais de elite, adiram à Bandeira ou tomem posições favoráveis ao Estado autoritário não chega a ser indiferente para a textura ideológica da ficção mas também não basta para invalidar a radicalidade dos pontos de vista assumidos aqui ou ali.

Assim pensando, defrontamo-nos, mais uma vez, com a idéia de que o texto realiza e desenvolve, sem mediações, o projeto do autor. Não é pertinente reduzir a noção de projeto àquilo que o escritor manifesta, extraliterariamente, pois haveria nisto grave resíduo idealista. O "projeto" de Alcântara Machado termina no leitor, por causa do efeito ideológico que ele comporta. Interessa ainda a sua virtualidade conotativa que joga luz na temática da violência como resposta legítima à sujeição dominante. Claro que isto se reverte contra os interesses históricos do cidadão Alcântara Machado, mas o importante é que sua obra é sintomática do conflito, e que, sendo por ele produzida, desenvolve essa tensão, deslocadamente, enquanto texto ficcional.

Nesse sentido, nossa interpretação textual assemelha-se ao trabalho da psicanálise. Não interessa saber o que Alcântara Machado "realmente" pensava sobre revoltas populares. A nível estético, o imaginário revela essa situação de compromisso entre o discurso e a realidade.

No caso de *Macunaíma*, é claro que o que se questiona aqui é o caráter compósito do literário. Lacerda está tentando uma síntese coerente, a destinação social do romance brasileiro, e *Macunaíma*, pelo contrário, é uma síntese rapsódica, ou seja, a reunião, a nível do imaginário, de partes naturalmente dissociadas: o sério e o cômico, o primitivo e o civilizado, o estrangeiro e o nacional, o racional e o mágico. Nesse sentido, a rapsódia é uma realização superior da ambigüidade estrutural do texto literário. Já que entendemos a literatura como o produto dos conflitos ideológicos incapazes de serem resolvidos *na* ideologia e que se *conciliam* no texto, essa solução imaginária e a linguagem de compromisso em que é construída são inversamente proporcionais à tensão do conflito, o que produz um efeito de consolação. Na medida em que a contradição é historicamente insolúvel no momento, o texto resolve-a por outra via. Assim, ele se torna expressão da impossibilidade de saída, a nível estrutural. Em outras palavras, pensamos o texto como a superposição de variantes. De

um lado, uma língua "literária", e, de outro, uma língua não-escolarizada, inculta e imprópria, definida como tal em relação à primeira, literária e, portanto, fictícia. A desigualdade cria uma relação hierárquica de desequilíbrio e, ao mesmo tempo, uma tentativa de conciliação. Essa desigualdade, por sua vez, produz uma pauta de poder, em que a língua literária é tida como padrão dominante em relação à não-literária. Cria, além disso, uma medida de idealização que é também uma pauta inversa: a língua não-literária é mais "espontânea" e "real" do que a língua literária.

Quanto mais exagerada for essa pauta idealizadora, mais próximos estaremos do que se convenciona chamar de populismo. Em todo caso, a situação nos revela o compromisso entre uma necessidade de libertação e um estado revolucionário gelatinoso e politicamente imaturo ainda. A traição populista — se é que ela existe — seria não atender aos reclamos do pólo de maior tensão e potenciar efeitos ideológicos de ocultamento.

Ora, através de que mecanismos essa dominação ideológica do (populismo) literário se sustenta? Precisamente a partir da escola, pois ela é aparelho dominante na sujeição à ideologia dominante. Veladamente, é o que o artigo sobre educadores estrangeiros denuncia no primeiro número da *Revista Acadêmica*. O nacionalismo, via de regra, levanta alfândegas culturais e ideológicas e, provavelmente, um sistema de ensino mais permeável às conquistas do moderno e a um ponto de vista internacionalista abriria uma fresta involuntária através da qual se vislumbraria a sujeição aos grandes centros.

De uma certa forma, é o que *Macunaíma* torna efetivo, enquanto texto. Apoiando-se em discursos precedentes, a rapsódia critica a própria noção de autoridade, a lição única e veraz, construindo-se a partir de cacos de discurso. Já se sabe: o caco é o feio, para uma estética da harmonia e na própria matriz etimológica. Por seu caráter de criação em cima de discursos míticos, etnográficos e de vária índole, *Macunaíma* não seria ficção, aos olhos do crítico Lacerda. A ficção liga-se imediatamente ao real, ao passo que a crítica é que se constrói a partir de outros textos precedentes, como discurso subsidiado. Na dificuldade de categorizar o texto, a crítica dominante oscila entre a recusa do caráter ficcional (Lacerda) e o rastreamento das fontes, restituindo unidade à composição da fábula.

Aos olhos críticos, *Macunaíma* torna-se discutível a partir de sua objetiva dificuldade como texto escolar capaz de reproduzir

a ideologia dominante. Observe-se o profundo desconforto com que Barbosa Lima Sobrinho discute a língua de *Macunaíma*. O crítico chega a afirmar que a linguagem da rapsódia, pelo fato de ser popular, é também plebéia e inculta e, portanto, não poderia prevalecer nos meios sociais instruídos, e nem mesmo nos simplesmente alfabetizados. *Macunaíma* não ajuda a hegemonia burguesa, "o que vale dizer que sob o aspecto de uma renovação lingüística há também, como condição para a sua realização, uma revolução social, quando se procura estender a essas outras classes sociais de nível econômico e cultural mais elevado a fala de populações rurais analfabetas" [22].

A ideologia dominante aceita tudo, salvo aquilo que a contesta em sua base material-formal, a língua, donde se vê que ela é também, por sua vez, um pensamento voltado a um fim ideológico.

O pensamento científico do crítico Barbosa Lima julga que o que o povo exige é entender, objetivo mais facilmente acessível, numa linguagem simples, já que o estilo solto, propositalmente trabalhado, da rapsódia, acabaria chegando ao artifício incompreensível. Ou seja, pede-se à obra a unidade, a transparência, a imediatez, quando a própria noção de estilo é a deslocação do efeito ideológico-imaginário, que se estabelece por um mecanismo de identificação leitor-texto, e, portanto, de transferência.

Não estamos pela concepção idealista de estilo, baseada no emissor, na expressividade, no ritmo, na harmonia e no *bien écrire*; em outras palavras, a escritura artística, uma escritura que lança mão de quantos recursos tem a seu alcance para produzir um efeito de espontaneidade "natural", onde se esconde o mais alto artificialismo [23].

Em contrapartida, entendemos o estilo como a execução de uma operação, em que uma mensagem — o elemento objetivo — é cifrada conotativamente pelo escritor, de tal forma que ela existe na medida em que se realiza a dupla decodificação por parte do leitor: tanto a da mensagem objetiva, quanto a da forma em que se executou a operação. Enquanto o primeiro momento produz um efeito de verdade (que é falso), o segundo não faz mais do que salientar o conteúdo de ficção da comunicação artística, onde se situa seu potencial cognoscitivo-real. A mensagem é "falsa", pois a maneira de realizar esse ato comunicativo é, como toda prática humana, ideológica. Ela é tão falsa quanto o próprio ato que a desvenda, restrito a uma minoria letrada. Daí que, em

última instância, a operação de estilo revele os conflitos de classe de uma forma deslocadamente lingüística, em virtude dos efeitos ideológicos provocados. Pode-se dizer, então, que o estilo é livre e indeterminado, na mesma medida em que se fala de "liberdades democráticas" na sociedade burguesa.

Sem cair no reducionismo horaciano, *simplex et unum*, Proust também entendia que o estilo, para o escritor como para o pintor, é um problema, não de técnica mas de visão. Ao que Mário de Andrade, antecipando Eco, completaria: não tanto o assunto, mas a maneira de realizar o assunto; um pensamento inconformável aos imperativos exteriores. Lembre-se, ainda, a opinião do crítico-empalhador, quando salienta a naturalidade dos diálogos em Marques Rebelo, conseguida graças à "falsificação" intencional que a transposição "artística" do real desenvolve e completa [24].

Retomemos, porém, o problema da língua popular e do ponto de vista. Qual a conseqüência prática de ignorar a determinação lingüística que é, ao mesmo tempo, determinação ideológica? A ótica do pitoresco, o regionalismo, ambição naturalista e analógica, em que o escritor preserva seus feudos de observador autônomo e imparcial, instrumentando o conhecimento como prática de classe. É curioso observar que, já nos anos 30, a dialética do pitoresco encontra-se tão adiantada que o próprio Lacerda está em condições de ver, na exacerbação do circunstancial, um desvio da cópia naturalista; o inquestionamento do foco, porém, confirma a idéia de que não é mudando o "tema" ideológico que a prática partidária conseguiu quebrar o pensamento dominante.

Em "A literatura e a realidade da terra", texto publicado na *Acadêmica*, em novembro de 1939, Lacerda denuncia que "o pitoresco, o acessório, o apenas circunstancial e momentâneo nos modernos, permaneceu por um momento excessivo, além do que lhe seria *logicamente* permitido. Assim, vamos encontrar nos estudos sociológicos como na obra tantas vezes sedutora do sr. Gilberto Freyre, esse pitoresco que tudo inunda".

Lacerda detecta um pitoresco a nível do "conteúdo", mas ainda não como "forma". Não poderia, sob hipótese alguma, vê-lo como forma ideológica. Não seria Lacerda. (Já seu amigo Mário de Andrade, com uma percepção mais fina, anota essas particularidades do estilo de Marques Rebelo no mesmo mês de novembro de 1939. Ou seja, que não é tão-somente um difuso "espírito da época" o que dificulta a abordagem.) Esta limitação, não atribuível apenas ao indivíduo Lacerda e sim a um ponto de vista e

uma prática específica, mostra-nos, de um lado, que a visão stalinista, eliminando mediações, impossibilitada que está de enfocar a plurideterminação dos fatos históricos, fracassa em seu intuito revolucionário. Não pode, dados os seus pressupostos científicos (ideológicos), realizar uma visão adequada das formas ideológicas. Isto se traduz no papel de comentarista, cujo discurso é mero agregado à linearidade e causalidade mais simples. Se, num Estado socialista, isto se explicava em virtude de um programa de afiançamento econômico e industrialista da Revolução, num país dependente e estando "fora" do poder, tal pensamento contribuía para confirmar o papel do Partido como sócio menor ou irmão insensato. Como se aquele que comete loucuras ou só fala bobagens estivesse, de qualquer forma, sentado à mesa de negociações, do lado dos poderosos.

Trata-se, a bem da verdade, de uma contradição inerente à prática do Partido, agravada, na América Latina, pelo fenômeno da dependência. Essa contaminação entre o real e a ficção, a ideologia do autor e a ideologia do texto, confirma um espaço de liberdade individual para o escritor, fraudulenta e idealizada.

Na definição de Ernst Toller, o poder da palavra escrita é maior que o dos ditadores [25]. É verdade que se acabaram os tempos em que os escritores eram tolerados pelo sistema e que os ditadores compreenderam, em conseqüência, o valor moral da arte, "síntese do saber e do caráter".

Por motivações que lhe seriam inerentes e naturais, ditadas por uma espontaneidade moral do escritor, a arte estaria impossibilitada de servir a interesses espúrios, e sim aos grandes poderes da vida — a verdade, a justiça, a alegria, a beleza e o espírito. Diante deste idealismo, cabem duas questões: qual a função das palavras, se o que pode, realmente, mudar a História é uma autêntica prática revolucionária — a ação das massas? Ou, por outra, de que serve a ação do Partido sem uma adequada teoria revolucionária? É o impasse histórico.

O que, sem dúvida, estamos em condições de realizar é filiar esse neonaturalismo e romantismo revolucionários ao processo político e cultural soviético. Lá se encontram os princípios de explicação desta prática partidária pseudo-revolucionária.

O congelamento cultural do realismo socialista afiança uma fase da revolução, a do industrialismo, como forma de manter o poder político do Partido. Em outras palavras, é o economismo que atribui todos os problemas à produção material, justificando

uma política fundada em critérios de necessidade do desenvolvimento industrial. Zdhanov, suporte cultural do stalinismo, postulava, nesses anos, a ruptura do marxismo com toda a tradição filosófica; afirmava a frente filosófica como mera legitimadora da situação histórica, e o voluntarismo subjetivista como força de desenvolvimento da teoria. Em termos culturais, a era stalinista notabilizou-se pela abolição das mediações, instituindo uma conexão imediata entre os fatos e sua explicação. Daí o determinismo texto/contexto, que percebemos na maioria dos marxistas latino-americanos do período. Por outro lado, há uma deformação subjetivista, que entende a agitação como um momento primeiro e privilegiado, em relação à prática científica. Se este risco é perceptível em intelectuais que aderiram superficialmente ao comunismo, e o fizeram precisamente pela herança metodológica do positivismo, tais contradições verificam-se também nos mais ilustres intelectuais orgânicos do Partido.

A conseqüência concreta deste enfoque histórico encontra-se nas interpretações ligeiras e simplificadas, como as de Nélson Werneck Sodré. Tentando adaptar o modelo de desenvolvimento brasileiro ao padrão europeu, a sociedade apresenta-se-lhe organizada sobre dois pilares básicos: o governo central dependente e enormes áreas de latifúndio. A evolução "racional" seria o desenvolvimento de uma burguesia urbana que, ao provocar a sua revolução de classe, acabaria preparando o caminho para o acesso do operariado ao cenário político. A teoria de Sodré identifica o feudal com a agricultura extensiva de exportação e reforça conteúdos nacionalistas e antiimperialistas na revolução burguesa. A contradição fundamental seria, em conseqüência, burguesia brasileira *versus* oligarquia rural e imperialismo. Abrir-se-ia uma brecha como conseqüência da industrialização e de uma democracia de cunho burguês, isto porque haveria uma necessidade de expandir o mercado interno que levaria a burguesia a apoiar programas de reforma agrária, colocando-a em conflito com o capital estrangeiro, de tal forma que acabaria se posicionando por uma política de proteção antiimperialista. Ou seja, determinismo econômico do mais óbvio. Semelhante a essa é a interpretação que substitui burguesia por camadas médias como fator de industrialização. Temos, então, o desenvolvimentismo de Hélio Jaguaribe.

Ora, o traço que nos permite reunir os movimentos nacionais-populares, neste período histórico, é, precisamente, a impossibilidade de uma classe deter para si a hegemonia política necessária.

Nenhum dos fatores do conflito, que já tem ou ambiciona maior parcela de poder, consegue a união entre sociedade e Estado: as classes médias, por sua falta de autonomia, sujeitas que estão à oligarquia; os interesses do café, derrotados após 32, por se encontrar em profundo retrocesso; os setores agrários, porque menos desenvolvidos e aparelhados.

Diante desse impasse, haveria um compromisso entre as várias facções que compartilham o poder pelo qual aqueles que controlam funções do governo não mais representam, de modo imediato, uma classe social. A contradição mais gritante do período é a de que os grupos dominantes, incapazes de assumir, por próprio desgaste, o controle das funções políticas, como expressão natural da classe dominante, sugiram a necessidade de participação popular, delegando as tarefas executivas num Chefe de Estado, que se posiciona como árbitro, dada a força pessoal que retira do seu papel mediador. A própria pessoa do Chefe da Nação confunde-se com o Estado como instituição, o que, chegado o momento, converter-se-á no argumento de que as elites liberais precisam para repor uma democracia republicana, não mais aceitando o império da força, o autoritarismo, *o arbítrio e a barbárie*. Paralela a essa briga de bastidores, a sociedade ensaia formas de maior participação popular. Num certo sentido, nas massas urbanas deposita-se a fonte de poder autônomo para o governo e de legitimidade possível para o Estado.

Se a contradição histórica fundamental da sociedade brasileira ainda não pode ser resolvida em termos políticos, não alcançando, de resto, o plano das formas ideológicas, mal poderá o texto literário dar conta, por si, desse conflito. Ao contrário, ele tentará conciliá-lo na forma de um pacto, passando o leitor a aceitar a ilusão de "como-se". Retomamos a idéia de que um texto é a produção de efeitos de ficção que não se confunde com o real e, no entanto, produz efeitos da realidade mais profunda.

Ele é uma ilusão das mais verazes e o é em virtude da identificação, ou seja, como efeito e termo de um processo mediante o qual o leitor assimila um aspecto, uma propriedade, um atributo do imaginário da narrativa, e se transforma, parcialmente, sob o modelo ficcional.

Este processo garante a conformação do leitor como sujeito histórico. Assim, a literatura, enquanto instituição social, conforma-o, no duplo sentido: outorga-lhe formas ideológicas, que o socializam, e consola-o, por apenas poder "resolver" seu conflito

fundamental de uma forma deslocada, como ilusão construída (conhecimento+fantasia+discurso).

Invertendo o esquema, poder-se-ia dizer que, se a crítica é um conhecimento que tenta dar conta do imaginário e dos recursos discursivos — uma "ciência da ficção" —, a literatura não passa de seu avesso, uma intuição promovida a conhecimento, uma "ficção científica", pois o elemento de ilusão imaginária joga sempre com necessidades não satisfeitas, lançadas ao real e à História.

Se o texto é uma formação de compromisso entre o real e o imaginário, a teoria define-se como uma metáfora do texto, como sua inversão, enfim. Texto e teoria, discurso e análise vinculam-se desta forma pelo uso insólito que fazem da linguagem, invertendo o já vertido. A crítica é, em conseqüência, deslocamento do uso e empréstimo de outros domínios: trabalho de recorte positivo e negativo; jogo de variáveis por distanciamentos e aproximações, como diria Mário de Andrade. Retomando o ponto de partida cabe a indagação: como se verifica a passagem de um mesmo modo conceitual — voluntarista, pragmático, determinista — para diversas posições ideológico-institucionais?

Algo vimos em relação à conduta partidária através dos anos de política de compromisso. Resta agora analisar o caso Lacerda. Valho-me, para tanto, de uma viagem — um deslocamento de cultura e identidades. Para livrar-se da perseguição de Filinto Müller, o crítico acadêmico Júlio Tavares (com esse nome ele viaja a Minas em 1937) empreende a defesa de José Américo de Almeida. Isto, porém, é mais que deslocamento metafórico: é uma paródia.

2.2 Uma paródia — Anotações deixadas por Carlos Lacerda no exemplar de *Nordeste* de Gilberto Freyre (1937)

> *Paródia* (Do gr. *parodía* 'canto ao lado de outro') S.f. 1. Imitação cômica de uma composição literária.

Em seu *Depoimento* de 1977, Lacerda relembra que, quarenta anos antes, fora a Belo Horizonte com uma caravana de estudantes, composta, entre outros, por Luís Paes Leme, Hélio Walcacer, Emílio Carréra Guerra e Alceu Marinho Rego.

> *O pretexto era fazer a propaganda da candidatura do José Américo e combater a do Armando Salles como reacionário, etc. Mas, na realidade, o que a gente fazia era uma campanha anti-integra-*

lista e, evidentemente, muito ligeiramente comunista. De Minas nós tínhamos que descer o São Francisco para ir até a Bahia, mas não tínhamos dinheiro. Então um dos estudantes presentes, que tinha ligações com um oficial de gabinete do Benedito Valadares, foi ao Benedito e disse: "olha, tem um grupo de estudantes aí que quer muito conhecer o sertão de Minas Gerais, você podia arranjar umas passagens aí na Companhia Mineira de Navegação?"

Assim descemos o São Francisco, com as passagens pagas pelo Governo de Minas fazendo agitação, num navio tão velho que foi o primeiro a navegar naquele rio, ainda no tempo do Império. Tão velho que foi construído no rio das Velhas, lá em cima, e de lá desceu o rio, que nesse tempo era navegável, até o São Francisco. Era um navio daqueles do Mississípi.

Durante a viagem, Lacerda lê o livro de Gilberto Freyre, recém-publicado pela José Olympio em sua coleção de Documentos Brasileiros. Na página de rosto do volume em questão está escrito, a lápis: "Navio 'cruzado'. Viagem pelo Rio São Francisco desde Pirapora até Juazeiro — em 21-8-37, terminado 25-8-37. HW. CL. 25 ago. 37".

Vejamos o diálogo que se estabelece entre autor e leitor.

O livro de Gilberto Freyre postula-se como uma tentativa de estudo ecológico, definido o ecológico, em nota de rodapé, como aquele que se ocupa da planta, do animal ou do homem em relação com o meio ou com o ambiente, critério adotado, aliás, no livro em preparo *Traços de sociologia regional*, trabalho didático em desacordo com os programas oficiais. Lacerda grifa a definição do "ecológico" e a expressão "em desacordo" e anota à margem:

Ecologia, não será o que se chama materialismo histórico? Ver a nota do prof. H. L. no n.º de ag. 37 na Revista Acadêmica *sobre este livro.*

Com efeito, no número 29, de agosto desse ano, estampou-se uma "Notícia de livros: Nordeste", assinada "L", ou seja, Hermes Lima.

E continua, na página em frente:

ver na página 10 a definição do "ecológico". Afinal, é do trabalho humano que se trata. Ou melhor: do trabalho tout court. *Mas como, por desinformado ou safado, Gilberto Freyre se prende a um conceito de* trabalho *absolutamente inepto, não compreende que a história do trabalho (isto é, das ações da natureza sobre o homem e as reações deste sobre aquelas, e o jogo que daí resulte) seja a história do homem completa.*

Como pode acertar quem propositadamente despreza certos dados de um problema para examiná-lo parcialmente, unilateralmente, às vezes? A verdade é que perturbado pelo sucesso — em grande parte merecido mas de nenhuma forma capaz de perturbar um verdadeiro pesquisador intérprete dos fatos sociais — G. Freyre se atira em todas as aventuras; cai em todas as armadilhas dos pretensos "fundadores de escolas" que não tem feito mais do que lançar confusão e formas improveitáveis, até mesmo os mexericos bons que eles recolhem. Não há estudo mais (?) e ecológico do que o 2.º vol. do Capital*! G. Freyre pensará que ali se trata estritamente do econômico? O materialismo histórico é o mais amplo, o mais rico e o mais fecundo método de interpretação dos fatos sociais. Ele é* o método.

À página 10, Lacerda grifa a expressão "Nordeste agrário, hoje decadente" e reitera seus comentários ao objetivo de Freyre.

"O critério deste estudo — afirma o Autor no texto — já disse que é um critério ecológico. O centro de interesse, o homem, fundador de lavoura e transplantador e criador de valores à sombra da agricultura, ou antes, da monocultura da cana. O homem colonizador, em suas relações com a terra, com o nativo, com as águas, com as plantas, com os animais da região ou importados da Europa e da África."

À margem e com traço englobando o trecho, Lacerda anota: "quer dizer, o trabalho..."

Virando a página, o sociólogo afirma pretender estudar as adaptações e domínios do meio que se processaram, quer através de ajustamentos felizes, quer de violências infecundas, o mais das vezes. A monocultura latifundiária, escravocrata e, ainda, monossexual deu ao perfil da região o que ele apresenta de aquilino e aristocrático, embora este aristocratismo seja mórbido, e o cavalheirismo, sádico. Lendo esta caracterização da sociedade tradicional nordestina, o leitor Lacerda coloca um sinal de interrogação à margem do trecho e escreve ao pé da página:

G. Freyre entronizando a casa *como causa de outras tantas conseqüências (formação doméstica, religiosa, etc.) não só não provou que o modo de produção é determinante das formas de viver, como atribui importância de causa a uma conseqüência — a casa... — e, sobre tudo tornou simplista (às vezes até simplória) a complexidade da estrutura social. Generalizador audacioso, G. Freyre, é um mal necessário nos incipientes estudos brasileiros.*

Quando, na página 12, Freyre afirma que monocultura e latifúndio abriram as feridas mais fundas no Nordeste, o leitor anota ao lado:

a monocultura resultou do latifúndio, lá.

A seguir, o leitor destaca alguns conceitos, o imperialismo industrial em Cuba e no Nordeste, os entorpecentes plantados para os negros se evadirem do trabalho. E, ainda, a definição de latifúndio açucareiro do cubano Ramiro Guerra y Sánchez, uma indústria que cresce territorialmente e que gira em um círculo vicioso, do qual não pode escapar, conduzindo-a à superprodução. À página 16, o leitor qualifica de "anarquia" a expansão de dois mil quilômetros de estradas de ferro, sem que as vantagens de lucro tenham compensado despesa tão grande.

Mas, quando Freyre define seu trabalho como quase impressionista e até mais impressionista que outros estudos, o leitor se indigna e anota:

ora essa! Isso não impede o autor de tirar conclusões. Logo, ou as conclusões estarão erradas, ou . . . ou o quê?

No primeiro capítulo do ensaio, Gilberto Freyre postula a existência de vários Nordestes e até de vários Brasis: "dentro da unidade essencial, que nos une, há diferenças às vezes profundas". Lacerda grifa esta expressão e anota à margem:

E levar sempre em conta essa diferença é a única forma para assegurar aquela unidade.

Ao aparecer alguma referência à Great Western, o leitor-cruzado não deixa de se admirar:

olha, o imperialismo!

No entanto, quando o sociólogo se embala descrevendo a agricultura colonial e as excelências da Nova Lusitânia, com gente tão farta e homens tão sólidos, com sobrados de azulejo e igrejas de jacarandá e ouro, o leitor secunda irônico:

com tanto escravo, com tanto homem explorado.

Mais adiante (p. 28-29), Gilberto Freyre afirma que a História do Brasil, nesse período, é a história do açúcar, a história do barro

gordo. De modo algum ele vê nesta reivindicação nordestina uma deixa de bairrismo. Talvez sim de *barrismo*. E Lacerda:

Raul Pederneiras e a ecologia...

Para o Autor, as "condições regionais de vida" determinaram que o Nordeste do massapê seja mais brasileiro pelo "tipo tradicional da casa-grande e de sobrado de azulejo e pelo de casa de palha ou mucambo (...) que constituem material de primeira ordem e um mundo rico de sugestões e de inspirações para uma arquitetura verdadeiramente brasileira, ou, pelo menos, regional". As citações encontram-se sublinhadas e enlaçadas por traço à margem. Logo a seguir, um lembrete:

ver Basílio de Magalhães em Expansão Geográfica do Brasil Colonial *com o intuito de conferir a definição de transbordamento mameluco das bandeiras.*

Mais adiante, quando o Autor afirma que as raízes agrárias tornaram possível um império de plantadores de cana, barões com nomes de engenho, o leitor comenta:

A estrutura econômica dando lugar à super-estrutura política.

Na página 32, Lacerda destaca a passagem em que Freyre racionaliza a função da aristocracia rural nordestina, pois, embora feudal, ela deu à Coroa de Dom Pedro o prestígio e as condições que de outro modo lhe faltariam em terra tão nova. Afirma o sociólogo que tanto o Recife quanto a Bahia se refinaram pelos ingleses e pelos favores do tratado de 1810. Então, o leitor argúi:

e isto não significa mais nada do que o gosto pelo chá?...

Quando Gilberto Freyre se ufana de que o naturalista Herbert Smith tenha achado a aristocracia rural nordestina superior à dos fazendeiros de café do Sul, o leitor reage com um

ora bolas.

À página 41, o sociólogo faz três afirmações relativas: que os ventos calmos *parecem* explicar a temperança do pernambucano; que a lavoura de cana *parece* ter começado em Itamaracá; e que, em meados do século XVI, *parece* que já se moía cana em terras alagadas. Grifos de Lacerda.

Na nota de rodapé da página 41, se afirma que o Engenho Nossa Senhora de Ajuda depois se chamou Forno de Cal e em nota manuscrita:

e pertenceu ao meu avô materno, o inglês Frank Gibson. HW.

A letra parece (agora sem grifo) pertencer a outro dos cruzados: Hélio Walcacer. A seguir, Gilberto Freyre impugna as opiniões que responsabilizam os rios nordestinos pela erosão do solo. Não é o rio e sim o monocultor quem rouba terras. Entusiasmado, o leitor traça grifos, na palavra monocultor e às duas margens do texto.

Destaca-se, à página 47, o conceito de endogamia intensa de brancos e quase-brancos das casas-grandes e, quando o Autor afirma que as meninas doentes de família rica se banhavam nuas no rio, o segundo leitor (HW) anota:

o papel altamente democrático social do rio civilizador.

Já os rapazes românticos, estudantes de Direito do Recife, fizeram das águas do Capibaribe as águas de confidência do amor. Lacerda, então, destaca essas linhas e escreve ao lado:

vide Júlio Dantas "O amor em Portugal no século XVII" obra notável do sociólogo lusitano, êmulo do nosso Gilberto Freyre . . .

Ao leitor interessam outras funções do Capibaribe: rio dos raptos, rio libertador de negros fugidos. Destaca, a seguir, uma curiosa história envolvendo negros e rios. Nos antigos engenhos nordestinos empregavam-se escravos como vareiros das barcas, munidos de grandes varas, ferradas na ponta, que encostavam ao peito sem amparo algum, de tal forma que, pelo esforço, deixavam *escorrer o sangue por garbo.* O grifo é de Lacerda que anota com duas flechas! . . .

E G. Freyre acreditou nisso? Ele nunca viu, então, os remeiros das barcas de sal no S. Francisco?

Nas páginas seguintes, Júlio Tavares destaca a descrição das barcas, cores, simbolismo místico, etc. E, na página 57, quando Gilberto Freyre enumera peixes de mar e rios nordestinos, peixes de água funda, peixes das pedras, peixes de cores vivas: a aguiúba, o piraúna, o tucano e o budião, bonitos e insípidos, prato da mesa dos pobres, o leitor Lacerda ironiza:

que beleza! viva a sociologia! viva a ecologia! Tão pitoresco!

Exatamente um ano depois, em agosto de 1938, Lacerda tornaria públicas estas diferenças em "A propósito de *Nordeste*", *Revista Acadêmica*, número 38.

Deporia, contudo, as críticas ao pitoresquismo nobiliárquico do autor de *Casa grande & senzala*, tão-somente um ano mais tarde, quando reunisse as notas de viagem para uma reportagem publicada em *O Observador Econômico Financeiro*, em 1939 [26]. Pedante e antiquado, o ensaio longe de discutir as opiniões de Gilberto Freyre é a ele dedicado. Aliás, deslumbrado com a leitura de Sarmiento, a quem cita em diversas passagens, Lacerda, através dele, propõe povoar, civilizar, modernizar o Nordeste, o que não deve espantar os memoriosos do Manifesto Regionalista de 26.

A tendência mais espontânea é relacionar a reportagem do São Francisco com outro texto, também de 39, escrito para a mesma revista: "A exposição anticomunista" [27], que tão grave celeuma provocara. Assim sendo, pode pensar-se que o furioso anticomunismo já se esboça em outras coincidências com a UDN. É o caso da proposta unionista, que, sendo uma constante em Lacerda, baseia-se, no fim do Estado Novo, nas reivindicações dos mineiros. Penso na proposta de unidade intelectual com liberdade de pensamento, que Lacerda invoca em novembro de 1943, no discurso de homenagem pelos dez anos da *Revista Acadêmica*. Mas não é menos certo que outras alianças se estabeleçam com a esquerda comunista nesses anos. Cabe a pergunta: o horizonte ideológico udenista estava tão distante, como geralmente se supõe, da visão do PC? Para respondermos à questão é preciso remontar às vésperas do Estado Novo.

2.3 Gildo Pedreira, pastor

Em agosto de 1937, chegado recentemente da viagem pelo São Francisco, Júlio Tavares publica uma carta aos intelectuais nas páginas da *Revista Acadêmica*. Nela, pede união em torno de alguns princípios abonados pela maioria intelectual — as próprias prerrogativas de classe: organização de bibliotecas circulantes, caravanas de artistas e escritores ao interior, cursos de divulgação científica, teatros de emergência, defesa dos direitos de autor, desenvolvimento das edições, "mil e uma iniciativas que só uma união dessa natureza poderá estudar e organizar" [28].

Tão ecumênico apelo logo encontrou resposta positiva em outro mascarado. No número seguinte da revista, em setembro de 37, Sá Pedreira pede a "Organização dos Trabalhadores Intelectuais".

Sá Pedreira acha difícil encontrar a base que reúna interesses supostamente comuns, mas, sem dúvida, dissímeis. Considera, porém, que, resolvido esse primeiro problema, o resto não é difícil: dependerá apenas da tenacidade de *uma dezena de homens capazes.* E nem mesmo essa aparente dificuldade se tornará empecilho de organização. Logo consegue isolar o traço comum: "os intelectuais são os operários da cultura". Argumenta, conseqüentemente, que é interesse dos intelectuais aumentar o mercado da produção cultural. Trata-se de uma questão econômica: produzir, vender, ganhar.

> *Que significa, na verdade, o aumento do mercado consumidor de livros, de quadros, de estátuas, de músicas, de dramas, de lições, etc? Significa, muito simplesmente, o aumento do número de pessoas que possuam dinheiro para comprar livros, quadros, estátuas, músicas, dramas, lições, etc.*

Para tanto, argumenta o articulista, é prioritário lutar contra a miséria, a enfermidade e a ignorância em que vive a massa. Portanto, os intelectuais

> *terão de ajudar o povo a libertar-se da miséria, da enfermidade e da ignorância. Terão de integrar-se na grande luta popular contra as forças de opressão econômica, política e social que esmagam o povo. Deverão tomar posição contra o imperialismo, em defesa da independência nacional; contra o latifúndio, em favor da pequena propriedade camponesa; contra a barbaria fascista, em prol das liberdades democráticas. Contra tudo que seja barreira e entrave opostos à democratização política, econômica e cultural do país; ao lado de tudo quanto contribua para o levantamento do padrão de vida da população em geral.*

Tal esquematismo lembra o de um pequeno manual, cujo título coincide com o da matéria, e que encontrei entre os livros que pertenceram ao Autor do apelo. Trata-se de "recettes pratiques à l'usage de toutes les facultés et tous les travailleurs": *Organisation du travail intellectuel* par le Dr. P. Chavigny (Paris, Delagrave, 1936). E, para melhor conhecer o autor do artigo, talvez seja a hora de olhar atrás da máscara de Sá Pedreira e dizer que não é Pedreira mas Pereira: Astrojildo [29].

Não há, absolutamente, maldade em insinuar as limitações ideológicas do manifesto: reducionismo econômico, dogmatismo político. Afinal, não atribuo tais limites a uma inferioridade intrínseca do comunismo brasileiro (do qual, aliás, Astrojildo estava separado desde 1931. Só tornaria ao Partido com a queda de Getúlio).

Parece até ridículo, hoje em dia, pensar que a organização dos trabalhadores intelectuais pudesse operar uma democratização cultural, colocando um Portinari ou um Bruno Giorgi na sala de qualquer cidadão. Nem mesmo artes reprodutivas, como a música ou o cinema, conseguiriam isso. Não se logrou acabar com a aura, como queria Benjamin, nem o espectador se transformou num coprodutor. Astrojildo, em análise bem mais precária, nem mesmo distingue originais de reproduções, não discrimina investimentos de ordem pública ou milionária em relação à pequena compra cotidiana: disco, livro, jornal. Não é por isso, entretanto, que chega a conclusões diferentes das de Benjamin, no famoso artigo de 1936 [30]. Se a saída do autor das *Iluminações* passava pela politização da arte, como resposta à estetização da crise, praticada pelo fascismo, o tempo encarregou-se de demonstrar que a técnica não é, conforme a previsão de Marx, o fim da burguesia e do capitalismo. Pelo contrário, ambas coexistem harmoniosamente. Atualmente, seria impossível demarcar linhas divisórias tão firmes como as que podiam traçar Benjamin (estética *versus* política) ou Astrojildo (grã-finos *versus* democratas). Nos anos 30, na busca de coerências, a radicalização intelectual tendia, não raro, aos grandes objetivos em detrimento das particularidades, o que hoje nos impressiona como cegueira ou esquematismo. Nessa demanda do absoluto, Astrojildo invoca Castro Alves; o poeta de *A rosa do povo* se enlaça com Neruda, e Mário admira Schostacovich, que ainda hoje deslumbra a um Willy Corrêa de Oliveira. Como a visão destes intelectuais tende a simplificar, reunindo os atributos dos opositores em um grande Antagonista — a Reação, o Imperialismo, o Fascismo, os Donos-da-Vida —, e como vêm de uma concepção individualista da História, depositam, às vezes com a melhor das intenções, toda a carga redentora na Individualidade heróica, a enfrentar o coro dos contrários. Uma visão operística, em suma.

O próprio Astrojildo nem sempre conseguirá fugir a essa rigidez de raciocínio. Em outro texto, agora como Gildo Pastor, elogiará *Vidas secas* por aquilo que reduz o romance a documen-

to [31], invalidando o verdadeiro papel do romancista, que, a seu ver, é o de intérprete [32].

Ora, o que significa dizer que o romancista é um intérprete da vida social? Postular a necessidade da interpretação é, de fato, admitir o caráter não unívoco do mundo cultural. Ou seja, a interpretação nada mais é do que a inteligência do duplo sentido.

No campo da linguagem, admitimos a conotação quando o plano significante e o significado se constituem na face significante de um outro signo. A interpretação, portanto, refere-se sempre a uma estrutura intencional, significante, de segundo grau onde algo é visado em primeira instância, remetendo, contudo, a um outro plano, onde se esgota sua virtualidade de significação. O trabalho interpretativo — desfibrar a textura semântica múltipla — é correlato do trabalho de simbolização.

O inconformismo unívoco da linguagem social coloca-nos em estado de emergência permanente: o sonho, a literatura, o mito, linguagens compostas e alternativas, que combinam uma possibilidade efetiva de conhecimento com outra delegada ou compensatória, concretizando uma significação ora contingente, ora definitiva. A necessidade da interpretação confirma um traço da vida social postulado pelo marxismo e pela psicanálise: as significações não são espontâneas mas indiretas. Caso contrário, a interpretação revelar-se-ia desnecessária. Mas, neste ponto, carece introduzir uma das antinomias fundamentais dos métodos interpretativos que caracterizam nossa modernidade. Porque, se, de um lado, as leituras interpretativas ensinam a desconfiar da significação, que se entrega espontânea, e buscam, a todo transe, diminuir ou até mesmo eliminar os resíduos de ilusão da nossa consciência (falsa), há nelas, ainda, um momento esperançoso e mais passivo, que é o da demanda de sentidos perdidos, operando algo assim como uma reminiscência cultural, a busca, em agonia conflitiva, de um mundo onde essa ambigüidade não fora instaurada e em que a significação ainda se mostrava plena e (re)ligada ao cosmos. Tanto o trabalho ficcional como o empenho crítico são idênticos e inversos: o que o primeiro cifra, como forma de adensar a captação desse real refratado, o segundo interpreta, na tentativa de decompor pela análise, outorgando um sentido pela síntese. Ora, esses trabalhos desafiam radicalmente a natureza da lógica que articula o conhecimento científico, pois a interpretação postula a lógica da

polissemia, complexa sem ser arbitrária, rigorosa sem cair na linearidade de raciocínio. E é precisamente na equivocidade dos signos e na anfibologia dos enunciados que reside a incompreensão de Astrojildo. Seu método de leitura exige transparências quando a realidade se nos mostra opaca. Pede-nos optar entre dois quando o binarismo excludente encontra-se acuado diante do devir polêmico. Assim, o particularismo (regionalismo) de certezas à Graciliano ilustra uma época, de certo modo, eufórica. No entanto, o incerto particularismo (regionalismo) rosiano, em que tudo é e não é, inaugura fase mais destruidora e iconoclasta, mas nem por isso mais cética ou menos confiante. Enquanto a visão transparente puxa o literário para o domínio inequívoco da lógica (do *real*, eles diriam), o descentramento mito-poético não raro reduz a chance de conhecer ao círculo restrito do provisório. Impossível legislar em abstrato. Esse trabalho de revelação e ocultamento de todo intercâmbio (lingüístico, social ou pulsional) é, combinada e simultaneamente, real e enganoso, provisório e permanente.

Por isso, o enfoque simplista em direção a *Vidas secas* contrabalança com uma maior dosagem de dúvidas, ao analisar o lirismo dialético do duplo Murilo Mendes [33]. Se a compreensão do título do livro estudado — *Poesia em pânico* — pode ser realizada em molde direto e retilíneo, os poemas, porém, resistem na "mais furiosa dissociação de emoções e de conceitos que é possível imaginar".

A polissemia poética é reconhecida, no caso, como um "torpedo em desvario, carregado de explosivo lírico", que em cada signo estoura. Astrojildo, porém, censura a Murilo o fato de não usar a dialética como método de pesquisa, mas como alimento da expressão lírica. Falso. Se por dialética Astrojildo entende a vivência dilacerada da perda do absoluto e a exploração dos sentidos oblíquos, é grave desvio exigir do poeta, confessadamente cindido, "com um pé nos limbos, o coração na estrela Vênus e a cabeça na Igreja", que se ajoelhe diante de uma Verdade qualquer, de um novo Absoluto. Acerta o crítico ao descobrir a matriz filosófica do questionamento mas torce a diagnose, prognosticando uma saída ortodoxa:

> *Quero supor que o quase deslumbramento ou começo de deslumbramento do poeta diante da matéria "grande e formidável" decorre justamente da percepção dessa relação, lá no fundo mais no*

fundo de sua consciência ou do seu instinto. O idealismo acaba sempre levando à negação infecunda, porque ele não resolve o problema angustioso da dualidade que domina e tortura o poeta. E qualquer tentativa de aplicação da dialética dentro do idealismo só consegue aumentar e emaranhar ainda mais o dualismo que se pretende superar.

Só o materialismo, com efeito, oferece terreno adequado ao debate dialético do problema e somente dentro dele poderá o poeta encontrar, algum dia, aquilo que procura e deseja com avidez.

Inversamente procedera o crítico Mário de Andrade [34]. Não tanto o assunto mas a maneira de realizar o assunto é premissa válida para uma observação atinada do crítico empalhador. O desespero e a objeção com que Murilo Mendes se atira em sua matéria fazem com que certos versos "capenguem" e essa desatenção rítmica torna-se tanto mais significativa quando o crítico pode interpretá-la como a impossibilidade de descanso e combinação, a que o ritmo rápido e a velocidade vertiginosa impelem. A superposição de palavras e o corte abrupto marcam "falhas" rítmicas, altamente reveladoras das descontinuidades do inconsciente. E Mário cita o "pé-quebrado" dos últimos versos: "Ó meu duplo — ó meu irmão — ó Caim — eu preciso te matar!"

Mário vê no erro de Murilo um autêntico processo artístico que impediria, no fim das partes, a sensação do acabado e do ameno. O descanso mais caricioso dentro da beleza da arte, no dizer do crítico empalhador.

Ainda um exemplo de *versus interruptus*:

A única

"Eu quisera te destruir para te construir uma outra criatura,
Para fazer nascer de ti uma outra forma ainda mais perfeita,
ou para completar o que tu és em potencial.
Eu quisera ser Deus".

Cabe então perguntarmos por que Astrojildo fracassa, tão bom leitor da duplicidade em Murilo, não alcançando ver esse tecido conjuntivo que (re)liga o material poético e sua realização formal.

Nesse sentido, verificamos que, se Astrojildo não pôde ver esta duplicidade, enquanto forma ideológica do poeta, sua falha remete-nos à própria duplicidade do crítico. Com efeito, a orto-

doxia supõe um terreno público, abonado de certezas, as certezas fornecidas por um método histórico e universal. E do mesmo modo que a ortodoxia abafa uma *doxa* plurívoca e omnicontextual, retira dos seus domínios as brechas por onde repta aquilo que não se enquadra: o inconsciente, o chiste. O Astrojildo cívico opõe-se, em voz alta, a um Astrojildo irônico, encerrado nos limites do privado — um detrito espúrio. Assim, quando vem a público, e mais até, quando vem depor sobre figura-chave do Modernismo, Astrojildo perde a bossa e fica seco e até pior [35]:

> *Vim a conhecer Mário de Andrade em 1924 — bem entendido, só de o ler nas páginas da revista de Elísio de Carvalho,* América Brasileira. *Eu andava metido em assuntos nada literários desde mais de dez anos atrás, e só vagamente me havia inteirado do movimento modernista. Mas a verdade é que os assuntos propriamente literários me perseguiam onde quer que eu andasse; e como, por outro lado, sempre gostei de novidades e rebeldias, e por conseqüência também dos audaciosos e malucos que rompem com as velharias normais e calejadas — eis que "Crônicas de Malasartes", publicadas naquela revista, me faziam ver no autor um desses tais, bem audacioso e bem maluco. Daí a simpatia e o interesse do encontro. E parece-me curioso lembrar como eu imaginava então fosse o cronista em pessoa: um sujeito baixo, moreno, nem magro, nem gordo, de bigode e talvez de pincenê, meio ingênuo e meio diabólico. Que surpresa quando vim a conhecê-lo em carne e osso, no tempo da* Revista Nova! *E foi só depois disso, já em 1932, chegando eu a São Paulo de certa viagem involuntária e algo incômoda, é que pude ler os seus livros publicados até então, exceto* Losango Cáqui, *os quais me foram mandados pelo Autor sem dedicatória, a pedido de António de Alcântara Machado. Devo dizer que o* Macunaíma *encheu-me as medidas e que daí por diante não perdi mais de vista Mário de Andrade, embora sem muitas intimidades.*
>
> *Rio 20 dez. 44.*
>
> *Astrojildo Pereira.* [36]

Entretanto, na esfera íntima que não compromete uma disciplina *observada*, Astrojildo permite-se a ironia que sempre comporta o duplo sentido, sendo, portanto, um *gasto* de energia inútil, uma infração às leis de contenção econômica. Além de uma conquista do Modernismo, é claro:

Murilo:
cuidado com o j!!!...

ASTROJILDO PEREIRA

É o meu fraco: não gosto do "j"

Como se vê, a adesão a uma ótica das transparências imediatas justifica o fato de Lacerda e Astrojildo se associarem não só na soleira estado-novista como em sua saída. Na emergência formal da UDN, em fevereiro de 1945, não foram poucas (nem simples, a dizer verdade) as tentativas de alianças com os comunistas. Germinal Feijó, Caio Prado Jr. e alguns outros elementos, ainda na ilegalidade, foram os articuladores da possível aliança. Ao que se sabe, emissários udenistas foram a Belo Horizonte obter de Pedro Aleixo e outros líderes locais apoio ao pacto, finalmente malsucedido. Com a anistia de Prestes e o apoio comunista a Getúlio, os ortodoxos do CNOP carioca passariam a hostilizar os antigos futuros sócios, com quem ficaram, no entanto, alguns dissidentes do "Comitê de Ação" [37]. Veremos detalhes dessa aproximação mais adiante, ao analisarmos outro grupo criador, o da revista *Literatura*. Cabe registrar, porém, que, em 1945, Astrojildo poderia dar corpo à idéia de uma Organização dos Trabalhadores Intelectuais. E, curiosamente, a proposta de Drummond, no sentido de aliviar o peso político que abrumava a ABDE, provoca o aparecimento da UTIL [38]. Em vez de se fundirem ambas as preocupações — o profissionalismo abedeísta e a politização útil... itária —, os intelectuais de oposição liberal e comunista, representantes da minoria letrada e combativa, demarcam um canto ilustrado por onde deviam passar as correntes sociais. Como tal, a idéia não é alheia à conduta do PC, como partido de negociação, nem à política getuliana de criação de partidos intermediários, em busca de equilíbrio entre a classe que pretendem representar, as

tendências dos outros sócios democráticos e os interesses do Estado. De tal modo que a própria idéia da UTIL carrega em seu bojo as de instrumentação e esvaziamento. Para quebrar esse pacto, só resta o caminho da conspiração, heróica e individual, em última instância. Como é patente, se reproduz neste conflito o bipartidismo palaciano de Getúlio: um partido dos ricos e um partido dos pobres. É uma dentre as várias manifestações do desdobramento ideológico do período. Caberia, portanto, rastrear a recorrência da duplicidade em outros intelectuais da *Revista Acadêmica*. Retomemos o poeta estudado por Astrojildo: Murilo Mendes.

2.4 O duplo de trinta

Le double

Mon double se présente et me regarde faire
Il se dit: Le voilà qui se met à rêver,
Il se croit seul alors que je puis l'observer
Quand il baisse les yeux pour creuser sa misére,
Au plus noir de la nuit il ne peut rien cacher
De ce qui fait sa nuit avec ma solitude.
Même au fond du sommeil je monte le chercher
A pas de loup, craignant de lui paraître rude,
Et je l'éclaire avec mon électricité
Délicate qui ne saurait l'effaroucher,
Je m'approche de lui et le mets à l'étude
Voyant venir à moi ce que son coeur élude.

JULES SUPERVIELLE

Como bem observara Astrojildo Pereira, Murilo Mendes era uma das vozes poéticas mais fortes e possantes que surgira nesses anos. Colaborador da *Revista Acadêmica*, nela publicou uma série de poemas e pequenas notas críticas [39].

Murilo é um dos estreantes de 1930. Os *Poemas* publicados nesse ano revelam a inquietação de uma identidade sem cristalizar: "Sou um fluido/depois chego a consciência da terra, ando comq os outros". Como típico modernista, acerta os ponteiros da modernidade, sentindo-se cidadão de mundos que nunca viu, tão mineiro quanto universal, "deitado na rede mole/que todos os países embalançam".

Como poeta do subdesenvolvimento, porém, ora se sente preso ao arcaico, em arenas espanholas e imaginárias, ora se projeta a uma redenção coletiva, em um futuro que mal vislumbra. Não podendo dar conta de si, o poeta concebe-se, alternativamente, ínfimo ou maior:

Me desespero porque não posso estar presente a todos os atos da vida.

Então toma alegria:

Viva eu, que inauguro no mundo o estado de bagunça constante.

É o "Mapa" que se delineia nos *Poemas*. A estatura contraditória do homem condiciona o ponto de vista do poeta de tal modo que sua produção oscilará entre o registro sério de secura e impotência, *sem tradição, sem costumes, sem lendas*, vinculando-se à posição de Mário, nem preto, nem vermelho, só branco de síntese e vazio. Ou de Drummond, fraco e sem Deus, mas comovido e angustiado.

A outra atitude, perceptível sobretudo em *História do Brasil*, é o riso desbocado diante dos mortos de sobrecasaca, visão que muito tem a ver com o poema-piada oswaldiano, tal como já se vê em *Pau-Brasil*.

De *O visionário* (1930-1933, mas só publicado em 1941) transcrevo o "Choro do poeta atual":

Deram-me um corpo só um! / Para suportar calado / Tantas almas desunidas / Que esbarram umas nas outras, / De tantas idades diversas: uma nasceu muito antes / De eu aparecer no mundo, / Outra nasceu com este corpo, / Outra está nascendo agora, / Há outras, nem sei direito, / São minhas filhas naturais, / Deliram dentro de mim, / Querem mudar de lugar, / Cada uma quer uma coisa, / Nunca mais tenho sossego. / Ó Deus, si existis, juntai / Minhas almas desencontradas!

A idéia de dinamismo corresponde-se com a de modernização "porque nós agora somos civilizados,/andamos no automóvel gostoso pensando no cubismo", mostrando, aliás, que esse processo dificulta ainda mais a identificação com os valores tradicionais da região. Como o poeta que se sente simultaneamente tonto, agudo e suspeitoso no país dos Andrades, Murilo também vislumbra uma saída na viagem familiar capaz de ligar fantasmas passados com possíveis auroras. A patética viagem do poeta de Itabira, guiado pela sombra paterna e obedecendo a ordens peremptórias, sem embargo tácitas, completa-se em pacto com os ancestrais-sem-rosto, em "Comunhão".

Notei um lugar vazio na roda.
Lentamente fui ocupá-lo.
Surgiram todos os rostos iluminados.

Sem a pungência existencial de Drummond, o conflito de Murilo é idêntico. Também no seu caso, impedida a identificação com o estatuído, espaço e tempo atordoam.

> *As formas* futuras *esperam pacientemente no fundo dos corpos*
> *porque eles evoluem em sentido* vertical
> *misturando os cabelos e as respirações.*

Esse movimento futuro-vertical liga-se ao surrealismo e à revelação [40], ao passo que o outro eixo — antes e atrás — evoca niilismo e pecado, degradado na vida anônima, na vidinha deles.

O "Filho do século" sente-se fraco e se pune:

> *Tempo espaço firmes porque me abandonastes.*

É a nostalgia da mãe cheia de rendas e tonta de piano, que *cai* no álbum de retrato. Ou então a própria imagem do poeta, cindido em um lado de cá, de vida besta, e um lado de lá, de outras vidas vivendo em sua vida. É curioso ressaltar que a imagem perigosa da mãe ao piano (e-dipiano) reaparece em "S.", poema publicado na *Acadêmica*. Nele, S., uma contradição instigante, destaca a abjeção implacável:

> *Vens para minha maldição, para me empurrar no abismo*
> *Onde ficarei só e triste, sem piano.* [41]

Em graus crescentes de conflito, as colunas da ordem e da desordem conduzem-no ao prazer perpétuo e definitivo, mas, visto que nada se lhe pode acrescentar, esse prazer conota punição e morte.

O erro e a errança fazem com que a vivência do desdobramento seja tão aguda que careça do paliativo da fé. Um mundo onde o eu errado se redima na identificação com o Pai e a Lei, purificadores da tríade perversa: "Iremos tentar a esfinge/ fora das três dimensões", confessa em "O mistério de Saint-Romain".

Sua errança é um castigo universal. Em "14 de Julho", outro poema de 1934, Murilo pede às montanhas, igrejas, aos defuntos, aviões, palácios, mesmo ao Estado, mundo, às portas do inferno, que *caiam* sobre ele, em ritmo de ladainha. Ocorre que, após a virada católica, o poeta surge recomposto na complexidade transcendente e pode encarar seu duplo. Este outro Murilo, corrosivo e conspirador, motiva-lhe agora pena universal: "de mim e do meu duplo,/ do meu corpo cativo, dos meus pais, do meu cérebro que

comanda/ e de minha mão que escreve poemas amargurados", do coração turbulento, do sexo dependente, da mulher tirânica que potencia o duplo e, ainda, dos poetas futuros. Assim, se a ladainha de "14 de Julho" fora punitiva, o acúmulo de flagelos de "Meu duplo" persuade o poeta sobre a necessidade de se redimir, abolindo a contradição e acatando a Lei divina.

Afinal, o que decorre da leitura de *Poesia em pânico* é que o poeta — fragmento de Deus e estrangeiro da vida — busca, após a dispersão, o sossego da vida familiar. Reunião fadada a não se completar, pois desta falsa integração emerge o poeta retalhado:

> *"Existe a meu lado um duplo*
> *Que possui um enorme poder".*
> ("Meu duplo", versão *Poesia em pânico.*)

O ritmo rápido e, às vezes, desconexo traça o percurso poético da balbúrdia mundana (matéria variada e bela, forte e absoluta, encarnada na mulher e no bordel) para a estabilidade pétrea, o movimento quedo, a ternura totalitária e cruel de Deus e da Igreja. Ao se tornar cada vez mais inatingível, o objetivo do poeta vai mudando. Hesita. Sente-se cansado de suportar a máquina do mundo, uma mera sombra ambulante que se devora. Pune-se, em conseqüência, condenando a obra: "terrível e mórbida poesia que vem da irrealização, grande poesia negativa".

É que, na verdade, sua poesia é, em grande medida, poesia pânica, poesia ritualística e cindida, sagrada e profana, dionisíaca. Este caráter pânico permite situar o problema do duplo como um momento de passagem, já que o duplo é o código.

Com efeito, nos poetas de 30 a temática do duplo, um outro eu que trairia as melhores intenções do intelectual de elite, relembrando-lhe as tarefas imediatas e inglórias por fazer, concretiza, a nível simbólico, o esfacelamento de consciência: o ser multiplicado e dividido entre o anseio de infinito — a modernidade cosmopolita — e a humilhante condenação do cotidiano — a realidade subdesenvolvida, a região e a tradição.

Entre a vivência fluída dos *Poemas* e a pedra tumular de *Poesia em pânico*, o duplo representa o comércio entre o visível e o invisível. Revive-se, no caso, um conflito que, na antiga Grécia, era expressado pelo *kolossós* — a estátua-menhir, pedra ou laje plantada no chão para fixar o morto em terra — e a *psyché*.

Ambas as entidades estavam intimamente emparentadas. Mais ainda: o *kolossós* tinha o poder de evocar imagens oníricas, sombras e aparições sobrenaturais. *Kolossós* e *psyché* exacerbavam as tensões do sujeito e, nesse sentido, guardam relação com critérios românticos e expressionistas. Em algo diferem, porém. O *kolossós* representa o enraizamento e a total imobilidade. O homem, por sua vez, conquanto se encontre em um ponto a cada instante, mantém permanente contato com a superfície do solo: ele é o único animal que amanhece de quatro, anda em dois e acaba em três pés. O enigma da esfinge nos ensina que estamos condenados à cultura — o pé mutilado — cultura que ao mesmo tempo é poder e limite da existência. Já a *psyché*, desligada da terra, paira ubíqua, em toda parte e em lugar algum. *Kolossós* e *psyché*, enquanto traços antitéticos de uma problemática humana, complementam-se: o *kolossós* fixa, em termos visíveis, a constante ameaça do mundo dos mortos, ao passo que a *psyché* é o retorno das sombras, inconformadas com a dissecação pétrea [42]. Importa destacar que esta tensão entre o visível e o invisível há de perdurar, além das explicações míticas da origem dos tempos. Vejamos.

Em *O banquete* platônico, Aristófanes expõe um mito da gênese, que se mostra devedor da teoria do duplo. A seu ver, o princípio de todas as coisas fora o andrógino, um ser completo cuja auto-suficiência revelava-se nas formas inteiriças: costas redondas, flancos em círculo, braços e pernas quádruplos, dois rostos sobre um pescoço torneado, em tudo semelhantes um ao outro, mas enfrentados numa mesma e única cabeça. Poderosos e velozes, os andróginos ameaçaram a calma do Olimpo, a tal ponto que Zeus decidiu arbitrar um meio para deter a intemperança dos homens, tornando-os mais fracos e vulneráveis:

"Agora com efeito, continuou, eu os cortarei a cada um em dois, e ao mesmo tempo eles serão mais fracos e também mais úteis para nós, pelo fato de se terem tornado mais numerosos; e andarão erectos sobre duas pernas. Se ainda pensarem em arrogância e não quiserem acomodar-se, de novo, disse ele, eu os cortarei em dois e assim sobre uma só perna eles andarão, saltitando" [43].

Os homens divididos guardariam, deste modo, eterna nostalgia pela metade separada e entre eles trocariam uma téssera — o *symbolon* — como prova do vínculo indissolúvel e do mútuo complemento.

Este *symbolon* — duas pequenas tábuas, produto de corte — empurraria sempre o homem à metade perdida e à utopia. Era assim o fantasioso mundo de Tatipirum, a terra dos meninos pelados de Graciliano, uma retomada da androginia e começo de degradação:

> *Os guris que eu vi têm duas cabeças, cada uma com quatro olhos, dois na frente e dois atrás (...) Têm uma boca no peito, cinco braços e uma perna só. (...) Caminham perfeitamente sem muleta, caminham assim, olhe, assim — explica Caralâmpia.* [44]

O duplo, portanto, constitui-se no pivô de um curioso diálogo. Ele é o canal entre o aquém e o além, o masculino e o feminino, o patente e as sombras. Logo o descentramento do sujeito acaba provocando o inevitável embaralhamento de categorias. O passado não é senão uma projeção anterior do futuro, afirma Murilo, roubando uma idéia a Pierre Ménard, o autor do Quixote borgiano [45]. E mais:

> *Masturbo-me, sinistro diálogo da mão com o pênis, o sêmen da vida é lançado no esgoto, destrói-se um fragmento de eternidade, anulo um trilionésimo da posteridade de Adão, disparo retrospectivamente contra os meus avós, a soma de terror supera a de prazer; (...)* [46]

As leis impõem-se peremptórias, sem embargo tácitas, dizia o poeta. E como fruto dessa coerção, o sujeito sente-se compelido a encontrar seu lugar sem hesitar. Vive, em conseqüência, a sensação não só do invisível como do impossível:

> *uma das minhas manias era querer ver o sono, o exato milionésimo de segundo em que adormecia, o traspasso da vigília ao sono, absurdo sei, por isso mesmo fascinante, que seria de nós, ahimè! sem o absurdo — (...)* [47]

Na exploração onírica surreal-expressionista de Ismael Nery, amigo íntimo de Murilo, o poeta teria encontrado o modo de representar vivências semelhantes. Observem-se quadros da fase 1926-28, como "Figuras sobrepostas" e "Figuras decompostas", "Amparo", "O encontro", e o "Auto-retrato", de 27, e comparem-se suas técnicas e temáticas com as de alguns poemas posteriores de Ismael como "Eu", "Oração de I. N." ou "Fragmento de um poema", que conformam um universo simbólico de claras sintonias com o de Murilo Mendes [48].

Em todas estas manifestações do duplo, salienta a antinomia entre um *eu* de elevadas intenções, revolucionário ou consciente, e sua contrafação, um ser limitado e carente, disponível, enfim. Esta tensão, que enfrenta normalidade e estranheza, evoca o tema freudiano do *Unheimlich*, ou seja, o sinistro — o *gauche* — encarado como uma forma de familiarização com a morte mas também como uma espécie de resistência à dissolução, ao apostar numa reintegração glorificante.

De modo geral, o tema do duplo liga-se a uma perseguição. Via de regra, uma determinada personagem sente-se ameaçada por outra, em tudo semelhante a ela: uma figura roubada ao espelho. Em meio desta luta entre o ser e seu duplo, uma mulher; no fim do enfrentamento, dissolução e morte, ameaça freqüentemente associada com fantasias persecutórias — a sombra, o espelho, o retrato, a imagem refletida — geradas pela culpa.

Além de se sentir acossado por um sósia, o sujeito se pune pelo parricídio. Ora, para ilustrar este aspecto, talvez seja necessário um pequeno excurso ficcional que, a meu ver, ilumina aspectos ideológicos, imaginários, deste grupo social. Assim sendo, lembre-se que, em *Macunaíma*, colhemos uma curiosa explicação dos começos culturais comunitários, na origem do Boi-Bumbá, versão tanto mais importante quando se pensa que o Boi representa para Mário uma ótica popular ancorada em princípios de religiosidade ancestral. "Cabe pois ao Boi enfeixar *passado e presente*, isto é, primitivismo do povo brasileiro enquanto raiz histórica e enquanto condição social que se traduz na aceitação de uma ética baseada em um totem" [49].

Com efeito, na rapsódia de Mário de Andrade há uma passagem em que Jiguê, apelando para a esperteza, aumenta sua caça, pois roubara a violinha do feiticeiro Caicãe. Sabemos que, um dia, *Macunaíma* esperou "com o olho esquerdo dormindo" que Jiguê partisse e descobriu a artimanha do irmão. Assustado com o desbordamento de riquezas, que o uso da violinha lhe propiciou, *L'apprenti sorcier* foge da bicharada, abandonando a viola, e por sua culpa os três — ele, Macunaíma, Jiguê e a Princesa — começam a passar fome. Magoado com o castigo do irmão (suspender a caça), o herói tenta vingar-se envenenando o anzol de Jiguê. A cabeça de anhuma, portadora da peste, come a vítima, restando apenas a sua sombra.

"A princesa teve ódio. É que ela andava ultimamente brincando com Jiguê (...) A princesa raivosa falou pra sombra:

— Quando o herói for passear de fome, você vira num cajueiro numa bananeira e num churrasco de viado.

A sombra era envenenada por causa da lepra e a princesa queria matar Macunaíma" [50].

O herói percebe a sombra duas vezes, mas não resiste diante das bananas. Leproso, tenta desesperadamente passar a doença e o consegue com sete novas vítimas. "A sombra de Jiguê conferiu que o herói era muito inteligente e quis voltar desesperada pra junto da família". Um dia, porém, "a sombra trepou no ombro dele. O herói não maliciou nada. Estava padecendo de fome, porém a sombra não deixava ele comer". Então, um vaga-lume mostra o Boi Espácio à sombra e "ela trepou na barriga verde do morto e ficou chorando ali".

Assim, a folia dos urubus com o boi apodrecido deu origem ao Boi-Bumbá. Mas "a sombra teve raiva de estarem comendo o boi dela e pulou no ombro do urubu-ruxama", que, muito satisfeito, aceitou a sombra como segunda cabeça.

"Desde esse dia o urubu-ruxama que é o Pai do Urubu possui duas cabeças. A sombra leprosa é a cabeça da esquerda. De primeiro o urubu-rei tinha só uma cabeça".

Esse capítulo, o XVI da rapsódia, é muito significativo como índice da busca de identidade e da barreira na aceitação do Pai. Lembre-se de que no começo do capítulo o velho João Ramalho, não reconhecendo o herói, perguntara:

— *"Quem és tu nobre estrangeiro?*
— *Não sou estranho não, conhecido. Sou Macunaíma (. . .)"*

Traça-se, deste modo, uma seqüência polivalente em que o que era desconhecido de início torna-se familiar, e vice-versa: o estranho pode confundir-se com seu oposto, o doméstico. E o que era conhecido vira segunda cabeça ou cabeça esquerda, isto é, o sinistro, o *gauche* da vida. A declarativa do herói "Não sou estranho, conhecido" é, portanto, um claro enigma. Tanto pode interpretar-se como vocativo em afirmação do vínculo (onde o conhecido é o patriarca), quanto cifra declarativa da identidade compósita de Macunaíma, que em nós se completa como angústia pela identidade ainda não decantada. (Não sou estranho. Sou conhecido. Conhecido?) Esta impossibilidade de identificação com o pai é o elemento definidor de "modernidade": permite ao escritor pensar-se em função de ruptura.

Há, por isso mesmo, uma atração pela figura semelhante, atração que ao ser condenada culturalmente (a proibição do caju, da banana e do viado) leva o herói ao dissemelhante: a Princesa, uma revivificação do culto mariano. O totem (per)vertido em tabu.

Em grande parte, eis uma das heranças que nos deixa o Modernismo. Ver-se-á, em Mário de Andrade, o Boi Espácio do estado-novismo, a vítima deste banquete dionisíaco, em que cada um dos convivas incorpora um fragmento do herói

(O joelho na Universidade,
Saudade . . .)

apenas para a preservação da lei e continuidade da espécie [51].

O dioscurismo — tema que tanto desvelou a Mário de Andrade — torna-se fundamental na configuração do escritor como *pai* deste grupo (*Revista Acadêmica*) e do grupo social de intelectuais internacionalistas e modernos, em sentido lato. Dos dois irmãos, um deve morrer para o outro poder construir uma cultura. E na visão liberal e mais elitista, Mário é o sacrificado e ainda o fundador. Em seu poema "Luta de classes", Murilo Mendes mostra que a organização e o conflito social, a seu ver, são decorrentes do enfrentamento mítico entre irmãos [52]. Do narcisismo primitivo, o desdobramento encaminha-se para seu oposto: a ameaça de um rival que é, em última instância, a Morte como fim de qualquer prazer. Com o crescimento da culpa, o duplo converte-se em sua inversão: um perseguidor (diabólico) do sujeito e a frustração (humana) da imortalidade.

É curioso observar que esta fantasia define tão fortemente os colaboradores da *Revista Acadêmica* que é possível encontrar nuances em cada caso. Assim, em Murilo Mendes o duplo será basicamente diabólico, acentuando a culpa universal do poeta católico. Já em Aníbal Machado, o tema parece-me representar um desafio inatingível. Para não se alienar na obra de arte (tornar-se estranho na mercadoria), Aníbal poupa *João Ternura* até sua morte, conseguindo, porém, sua diluição na personagem. Como herói malandro, Aníbal realmente consegue a identificação, o que também se passou com Flaubert ou Mário: ele é Ternura. Isto acarreta terrível contradição, pois ao mesmo tempo que Aníbal é autor de uma *obra* (dita) *prima* antes mesmo de ser divulgada, ele se verá reduzido ao papel de romancista promissor; mas como

logo será a obra quem há de primar sobre o escritor, este, empalidecido pelo dissabor de um texto envelhecido, se transformaria, de fato, em autor de obra nula.

2.5 Texto, ternura e túmulo

> *Se foi esquecida a obra a que deste ou supões ter dado o melhor de teu gênio e de teu sangue, não fiques ao lado dela como guardião de túmulo, mas como lavrador à espera de que a semente germine.*
>
> MACHADO, Aníbal. *Cadernos de João.*

Na *Revista Acadêmica*, Aníbal Machado publica vários fragmentos de seu romance *João Ternura*; entre eles, "O homem e seu capote", cuja idéia central serviria para um conto posterior: "O piano" [53]. Depois de *Macunaíma*, *João Ternura* é o outro grande não-romance antropofágico. Iniciado em 1926 e concluído em 1934 [54], o romance sofreu constantes retoques estilísticos [55], até sua publicação, trinta anos depois. Em alguns casos, as mudanças revelam uma preocupação conseqüente de modernidade, no enfoque surrealista.

A "Embolada do crescimento", por exemplo, aparece, na versão da *Acadêmica*, transcrita com a virgulação habitual à prosa:

> *Enquanto a criança crescia a mãe arrumava a casa, esperava o marido, dormia, ia à igreja, conversava, dormia outra vez, regava as plantas, arrumava a casa, fazia compras, acabava as costuras, enquanto a criança crescia e as tias chegavam à janela, olhava* (correção manuscrita do Autor: *olhavam) o tempo, extendia* (correção manuscrita do Autor: *extendiam) os tapetes, imaginavam o casamento, ralavam o coco, liam os crimes e os dias iam passando enquanto a criança dormia e crescia pois o tempo parou para esperar que a criança crescesse.*

Entretanto, ao ser incluído na edição definitiva, o trecho ganha ritmo de embolada, graças à supressão das pausas e ao tom automático da escrita:

> *Enquanto a criança crescia a mãe arrumava a casa esperava o marido dormia ia à igreja conversava dormia outra vez regava as plantas arrumava a casa fazia compras acabava as costuras enquanto a criança crescia as tias chegavam à janela olhavam o tempo estendiam os tapetes imaginavam o casamento ralavam o coco liam os crimes e os dias iam passando enquanto a criança dormia crescia pois o tempo parou para esperar que a criança crescesse.*

De certo modo, a reserva e a contenção da obra encaixam em uma atitude típica de Aníbal: ignorar objetivos unívocos e afirmar-se na lítotes. Além da clássica frase já citada — não sei o que quero, sei apenas o que não quero — Aníbal insiste uma e outra vez nessa idéia do homem em preparativos, temeroso de ser inaugurado [56]. E embora condene o papel de guardião de túmulos, outra não foi sua atitude com *João Ternura* [57].

Tendo resistido ao longo dos anos em concluir seu livro [58], o Autor confessa, na introdução ao romance, que ele se lhe insinuava, freqüentemente, em forma de fragmentos e para que não abortasse o personagem, que tanto insistira em sair, decidiu "facilitar-lhe a aventura de *nascer* para *morrer* cá fora". Fragmento, vida, morte. Três idéias que se entrelaçam na composição do romance. *João Ternura* oscila entre o *eu* idêntico — sombra [59], reflexo [60] —, momento que se relaciona com a atitude antropofágica de sobrevivência futura [61], e o *eu* anterior, que contém a juventude e que, por isso, ao ser o fim de algo absolutamente perdido, cobre-se com matiz opositivo. Esse *eu* contrário estará em permanente espreita e perseguição [62].

O duplo de Aníbal Machado se constrói com a argamassa do infradesespero. Tentando evitar a auto-referência [63], o descentramento do sujeito provoca-lhe um sentimento instável, maior que a impaciência e menor que a angústia, à margem do divino perdido, uma quase angústia governada pelos recursos *de cá*: "todas as forças, presenças e relações que constituem o nosso *eu* quotidiano desligado de suas raízes transcendentes" (*CJ*, p. 37). Diante da impossibilidade de saídas heróicas [64], confirma-se obsessivamente a vivência do duplo [65]. Carregado de tons menos sombrios que em Graciliano, ou mais livres de culpa que no caso de Murilo, o duplo de Aníbal permite a instância lúdica do *terceiro*.

O terceiro é o texto. O escritor, em luta constante com as palavras, empenha-se em separar a ganga de reflexos mortos de que algumas palavras são portadoras. Embora naturalmente traiçoeiras, elas não perderam de tudo a irradiação originária (*CJ*, p. 28-9). "Criar é transferir às palavras (formas, cores ou sons) a função de fixar com o mínimo de perda um dos 'tempos' desse fluxo fugitivo" (*CJ*, p. 79). Por isso, carece cultivar e freqüentar essa *zona de silêncio* que funciona à revelia da consciência (*CJ*, p. 151). Assim, o duplo de Aníbal Machado está diretamente relacionado à exploração surrealista do inconsciente, à cultura e à modernidade [66].

Por estar ligado ao processo psíquico, o descentramento do sujeito postula a relativização do papel tradicional do escritor e a crítica da própria natureza da escrita. Ao questionar a sobrevalorização de um dos pólos do ato estético, Aníbal Machado reage contra um fator negligenciado: a cumplicidade do leitor. Acredita, portanto, que um livro será valioso na medida em que violenta a sensibilidade e os hábitos do leitor, perturbando seu equilíbrio interno para depois restabelecê-lo em âmbito e densidade diferentes [67]. Por outro lado, a defesa do elemento surreal processa-se em concordância com dados culturais brasileiros. Deste modo, não lhe é difícil ver o maravilhoso em exteriorizações espontâneas de cultura popular [68]. Daí um passo para questionar o caráter sacralizado da escrita. A esse respeito, Aníbal esboça rápida conceituação teórica em resposta a um inquérito da *Revista Acadêmica*. Com efeito, no número 40 dessa publicação, em outubro de 1940, o escritor responde quais são, a seu ver, os dez melhores contos brasileiros. Mas, precedendo a votação, anota:

> *(...) Acontece também que o melhor conto é o que a gente ouve, sem transposição literária alguma, da boca de um homem do interior ou, num café, de um Evandro Pequeno* (cito ao acaso um espírito original que não ousa escrever). *São às vezes tais como se apresentam, obras primas a que a arte nada tem que acrescentar. Por outro lado há crônicas rápidas de Rubem Braga, tão cheias de carga vital, páginas de Oswald de Andrade e Alvaro Moreyra em que o drama da vida e a sua tradução artística se misturam tão organicamente, — que nelas se reconhecem os elementos essenciais de uma verdadeira novela menos a sua construção. Uma crônica que tome o leitor de assalto pela variedade e surpresa das sugestões subjacentes é quase uma novela em estado pré-natal. Tchekhov por sua vez tem novelas que são verdadeiras crônicas. É preciso não esquecer também que em certos* faits-divers *dos jornais não raro encontramos os melhores contos da língua, principalmente quando o repórter não se deixa corromper pelo ignóbil desejo de fazer literatura, respeitando na íntegra o que de surpreendente e incrível a vida se incumbe de apresentar ao nosso espanto.*

A *violência* do texto e a *carga vital* de um conto dependem da possibilidade de transgredirem a unidade (autoritária, legislativa) do sujeito, obrigando-o a uma concepção radicalmente dialética: negatividade, desdobramento, excentralização do discurso. Nesse sentido, ao operar com os princípios que regulam a coerência subjetiva, Aníbal deita as bases que permitiriam violar a coesão discursiva. No seu caso, a multiplicação adquire sentido fun(da)-

cional, pois é o discurso que incorpora, ludicamente, o descentramento do sujeito. Seu questionamento busca, em última instância, ultrapassar os resíduos legalistas dos discursos políticos, atacando a normatividade de toda linguagem, que se desarticula em sua escrita, feito cobra de vidro:

> "— *Anarco . . . marco . . . parco . . . arco . . . o que é que eu sou mesmo? . . .*" (JT, p. 202.)
>
> "**P***raias e ruas a***p***inhadas. Ele es***p***iando! . . . Quantas* **Ri***tas e de***ri***vados de* **Ri***ta* **pas***sando,* **pis***ando a areia, ostentando o corpo! Ele sem* **po***der* **p***artici***p***ar! . . .*" (JT, p. 219.)

O narrador que *ri* obedece o princípio de libertação: o homem que ri liberta-se, o que faz rir, esconde-se (*CJ*, p. 228). Se há um Aníbal nostálgico, que usa metalinguagem para evocar identidades perdidas,

> "*Cidade que não és mais a mesma, em que língua estarão conversando os teus filhos? Será que algum invasor te impôs e a teus moradores idioma diferente daquele em que eu xingava e cantava? . . . Daquele com que comecei a pedir as primeiras coisas da vida?*" (JT, p. 219-20.)

há, de resto, outro Aníbal, que propositalmente vai ao encontro do código, para embaralhá-lo, alterá-lo, substituí-lo. Aníbal combina aspectos des(cons)trutivos de Carlitos e dos irmãos Marx. Com estes, divide uma certa rapidez, uma urgência desabalada, um certo grotesco que "tem algo de bestial no absurdo", uma anarquia turbulenta. Com Carlitos, porém, a sintonia se dá no sonho impossível, na fragilidade, no fato de ser "um aristocrata do povo que se ignora", no lirismo inocente e passivo, na candura contemplativa, no silêncio que é "ruminação de um desejo ou o acordar de uma nostalgia". O que há por trás de sua fantasia de transgressão da linguagem em "Invenção de uma língua"? [69].

Um ensaio antifascista, se aceitamos, como queria Barthes, que a língua — autoridade de asserção e gregarismo da repetição — não impede de dizer: ela obriga ao uso [70]. É contra esta ordem, misto de repartição e combinação, que Ternura tenta a revolta, prontamente sufocada por D. Liberata (curioso nome, acaso o iluminismo autoritarista das elites liberais mineiras: Liber ata?):

> "— *Não tem que mudar coisa alguma!*
> *'Tudo estava perfeito na ordem de Deus'* ".

Ao se dar uma língua, por via anárquica, Ternura se constrói como sujeito. Mas como sujeito pré-social ainda. Em última análise, trata-se do mito do começo, tão instigante na obra de Drummond [71].

Mais tarde é que virá o momento de se interrogar pela origem. Nesta demanda, vemos quanto o descentramento lúdico, a nível da linguagem, coopera em estabelecer uma possibilidade de interpretação, ou seja, uma leitura que junto à suspeita e à redução das ilusões, típicas do mito do começo, apresente um certo reconhecimento, tardio e confiante, na tradição cultural. Na medida em que o sentido, na ficção de Aníbal, é recolhido e usurpado, fruto de reminiscência e de desconstrução, abre-se a possibilidade de uma leitura polissêmica. Já o definia o crítico de arte, em 1935, ao afirmar que o realismo brasileiro devia enriquecer-se com o comentário sarcástico, de firme orientação ideológica e livre capacidade para aprofundar o sentido do real [72].

Esta ambivalência no plano do texto (o terceiro, o sintoma) liga-se à separação entre o eu idêntico e o eu anterior. O eu idêntico pergunta-se pelo começo e se esfacela em fragmentos [73]. Seu mito será a ilha. O eu anterior, por sua vez, tende à conciliação com o outro, ao gregário, ao cultural. No entanto, em cada manifestação do eu anterior se vê "a ruminação de um desejo ou o acordar de uma nostalgia", idéias que encontram suporte mítico sob forma utópica.

O eu idêntico, em constante reflexão, vive escapando:

> *"Vou mudar-me para os pés: de lá será fácil fugir".* (CJ. p. 169.)

Como filho pródigo, pede ao pai uma "máquina de fugir", porque

> *"eu quero é ir-me embora. O Brasil é grande, este mundo é maior, e vocês todos são uns imbecis..."* (CJ, p. 18.)

e, para tanto, é preciso

> *"TÁTICAS: abrir bem os olhos e, imóvel, levar até o máximo a faculdade de atenção; suscitar em si o estado de ubiqüidade, atravessar paralelos e meridianos; impregnar-se do espírito dos acontecimentos de modo a poder evocar a guerra, a fome e a exploração; assumir e viver moralmente a desgraça dos outros, até tombar de exaustão sob o peso do mundo... E depois, sobrevivendo em*

estado gasoso, passar de homem a emanação das coisas. Assim se consegue boiar nos espaços infinitos, esquecer-se neles, e facilmente dormir.

Ou então: pensar fortemente numa ilha distante sem farol e desabitada; deitar-se nela; deixar que escureça completamente. E com ela escurecer também . . ." (CJ, p. 171.)

A ilha de Aníbal Machado não é território bucólico, ilha de Vênus ou *locus amoenus*. Parece semelhante ao país de Cucanha (a oeste de Espanha, ilha Brasil? cocaína?) que inspirara *The Happy Townland* de Yeats [74]. Nela chovem pastéis (*JT*, p. 190-2), pastéis de carne em Vila Isabel, empadas no Largo da Carioca, para cavalheiros astutos e pobres esfomeados, para sujeitos altos, apressados e baixos preteridos. A Cucanha de Aníbal é um elemento carnavalesco: a reversão do código social em que a descompressão libera o imaginário que ora aparece. Entretanto, o fenômeno remete à ficção, pois o aparente não é senão conflito deslocado e travestido. O ambíguo, o equívoco, o dúplice são inerentes ao utópico. Embora canalizando a repressão pela alegria, não se pode negar contudo que a folia, em momento algum, é solitária: ela pressupõe o outro, o espectador, o teatro, a vítima.

Mundus alter et idem, a Cucanha pasteleira de Aníbal liga-se a outros territórios utópicos do Modernismo: a Pasárgada de Bandeira, a ilha de Karakantá de Jorge de Lima [75], a ilha da ninfa Alamoa e a de Marapatá em *Macunaíma*, o país dos índios Dó-Mi-Sol de *O turista aprendiz* [76].

O Reino de Bubuia (*JT*, p. 135-9) é um típico território de esperança socialista e prazeres oníricos. Não só pela fartura, abolição do trabalho, anulação das barreiras e metáforas do mundo invertido estes territórios míticos se emparentam. Até na modulação, fortemente vocálica (portanto sem o obstáculo típico de qualquer consoante) e com tendência a pólos extremos de abertura central (*a*: Karakantá, Marapatá, Pasárgada) ou de fechamento superior, como **Bubuia**.

Na busca do começo, o eu primordial retrai-se à ilha. Procura o instante inaugural — o traspasso da vigília ao sono, no dizer de Murilo Mendes. A voz originária — hálito, gemido, sopro, *pnuema*, vento, *psique*, vogal — é o começo de tudo. Nela, a raiz desta *dublagem*, esta outra voz que perpassa a obra de Aníbal. E ainda a de Murilo e Drummond. Esta auto-representação, na figura do duplo, é, a um tempo, constitutiva da obra, em sua

organização metonímica e substituição metafórica, e índice da divisão do sujeito. A voz relativa do texto literário, um compromisso sintomático entre ambos os *eus*, parece perpetuar essa outra voz idêntica, robinsoniana e anterior, da qual a voz literária não seria senão mero reflexo [77].

Do barulho sedoso dos bambuais, passando pelas constantes arruaças, João Ternura vive acossado pelas vozes em algazarra:

> *"— Que é do capote? ... Ele tinha um capote ... Ele furtou também um capote ... Ladrão ... Pega ladrão!..."* [78]

Sua trajetória é a duplicação metafórica de uma farra ecumênica: a conquista do direito de gozar, junto com os subdesenvolvidos da América Latina (*JT*, p. 165). A perseguição do coeso e uno — a pedra (*JT*, p. 199) — é a demanda da impossível muiraquitã macunaímica, a derrota da esfinge de Drummond. E ainda a diluição final. Ternura essencializa-se, consumido e feito pedra marrom, "lisa negra, um risco marrom atravessando-a de lado a lado" (*JT*, p. 220). Vento e pedra são alfa e ômega da trajetória (anti)heróica.

Herança do vento
Ascendência da pedra
Entre a folha e o vento
Do esqueleto ao gemido
A corrente flui

De astro ao reflexo
Da pétala à floresta
Entre a boca e o horizonte
Evapora-se a pedra
E o esquife do espaço
Balança vazio

Balança
Vazio ...

Ruínas do vento ... [79]

Desta sorte, o escritor, vítima do sacrifício que a cultura impõe, obriga-se a achar em si a *matriz* de sua divisão radical. Uma ma-paternidade. Ou, por outra, um João-*ternura* ou *brandão* — que deve ser sufocado para o poeta existir em sociedade [80]. Crise dilemática que preserva agonicamente a impossível unidade do sujeito, categoria fundacional do texto literário.

2.6 Sede doutro ser; sede Outro

> *"Quand nous étions opprimés sous le joug de l'autocratie, nos grands maîtres Marx et Engels, pouvaient-ils, eux tout au moins, rêver en supposant ou même supposer en rêvant que les liens d'Hyménée viendraient attacher le travail, anonyme mais grandiose, au capital, abattu mais charmant?"*
>
> (Oleg Bayan, personagem de *O percevejo*, de Maiakovski.)

Uma curiosa cisão da instância subjetiva pode se observar nas colaborações de Oswald de Andrade para a *Revista Acadêmica* [81]. Quatro poemas foram estampados na revista de Murilo Miranda. Se o "Cântico dos cânticos para flauta e violão" e "O escaravelho de ouro" podem denominar-se poemas longos à maneira oswaldiana — séries de poemas curtos, montados ou justapostos ideogramicamente num todo maior, que freqüentemente prescinde de ligaduras explícitas, conforme a definição de Haroldo de Campos [82] —, os outros poemas enquadram-se dificilmente nessa tipologia. "O navio do marinheiro atraca no Mangue" pertence ao *Santeiro do Mangue*, poema para fonola e desenho animado, composto entre 1935 e 50. Pelo que foi possível verificar, este fragmento não chegou a aparecer na versão definitiva do poema [83]. O "Canto do pracinha só", por sua vez, revela um curioso retrocesso estilístico do poeta antropófago. Com efeito, se, de modo geral, pode-se ver em todos os três uma particular fusão entre o eu-lírico e o eu-participante, o "Canto do pracinha só" marca uma reviviscência expressionista e até romântica, quase senil.

Haroldo de Campos afirma que a matriz analógico-sintética da imagem cinematográfica está presente em dois poemas que, a seu ver, confluem num ensaio estilístico comum. Trata-se da "Carta a Tatiana Iacovleva", de Maiakovski, e o "Cântico dos cânticos", de Oswald de Andrade. Em ambos os casos, fixam-se emoções amorosas num terreno cívico: a posse de Tatiana conjuga-se à vitória socialista; a louvação de Maria Antonieta associa-se à vitória de Stalingrado. Assim sendo, a telescopagem de lirismo e militância, como instâncias constitutivas do sujeito, encadear-se-ia à própria textura lingüística, através de uma série de processos de estilo: as repetições, os ecos e ricocheteios, os desdobramentos fônicos de vários tipos, enfim [84].

A hipótese, sendo válida, enriquece a compreensão de um dos versos do "Cântico". De simples hino epitalâmico, o poema caminha para o canto de alerta e a demanda de identidade:

"Eles querem matar todo amor
Corromper o pólo
Estancar a sede que eu tenho doutro ser
Vem de flanco, de lado, por cima, por trás
Atira
Resiste
Defende
De pé
De pé
De pé
O futuro será *de toda a humanidade"* [85].

Para o antropófago do matriarcado de Pindorama, o revoltado anteco, avesso ao determinismo porque há o mistério, o "mistério gozoso" do Mangue e do enigmático escaravelho, a descida à Terra permite-lhe a posse da linguagem e sua configuração como sujeito. Como sujeito cindido e ambíguo: masculino-feminino; mortal-divino; individual-coletivo; singular-universal. Possuindo a mãe — "em comunicação com o solo" afirma-se no Manifesto — ele mede-se com a lei social e incorpora o código para negá-lo — "porque nunca tivemos gramáticas". Nesse instante, como Dionísio ou Orfeu, o sujeito fala a mesma língua que a horda de bacantes e mênades que estraçalham seu corpo. Assim, entre o delírio e o código social jurídico, o *canto* representa a emergência da lei, na reunião de natureza e cultura, do permitido e do proibido, instâncias supremas do processo que o salva da petrificação. Como o mesmo Oswald diria, a própria essência institucional da Igreja assenta num trocadilho: "Pedro, tu és pedra" [86].

Entretanto, nem a linguagem nem o sujeito desta particular comunhão confundem-se com a linguagem e o sujeito da comunicação. Pelo contrário, o processo simbólico delimita um espaço clandestino que busca estabelecer um novo código universal, capaz de atravessar as sociedades e a história. Assim raciocinando, o texto consiste na outorga de uma linguagem e de um sujeito ao gozo [87]. Daí uma reivindicação de fúria irrefreável, tentando violar a proibição:

Estancar a sede que eu tenho doutro ser
Estancar a sede que eu tenho de outro ser
Estancar a sede que eu tenho de ser outro.

A alteridade de "O escaravelho de ouro" dá-se sob o império do enigma. É a mensagem do poeta avô, um *cara velho*, que cifra seu testamento poético numa escara velha:

"Tata! É meu!
O bisantino escaravelho".

Oswald apresenta-se ali como poeta indômito, cujo melhor legado consiste, precisamente, na intransigente atitude:

"Quando te debruçares
Sobre a lívida ambigüidade
Nada será interrompido
(...)
Ninguém quis comprar o poeta".

A seguir, assume gozosamente seu "negro marfim". Prevê que

"Abandonarás papai e mamãe
Pelo tênis de bordo",

versos estes que, maliciosamente, se desdobram em outros possíveis e seqüestrados (pelo pênis de aborto) quando se chega ao "Episódio":

"Eliminarás a doença e o bário
Restará o deleite dos homens
Porque foste o andrógino".

Como negro marfim, a mensagem de "O escaravelho de ouro" é ambígua, e sua herança, inconsistente. Assim, sua identidade adventícia há de perpetuar-se, com certo sabor punitivo, nos descendentes, os quais, por serem brasileiros, poderão ainda dizer "I don't know my elders". Este eco whitmaniano torna a aparecer na legitimação implícita, e claramente desejada, dos poetas futuros [88]. Quiçá seja esse o sentido mais remoto do poema. Uma garrafa atirada ao mar debalde, para um justificação que não virá. Diante da ameaça de dissolução e de esforço vão ("Não há possibilidade de viver/ Com esta gente/ Nem com nenhuma gente"/ "Nunca consolidaste tua revolta"), o poeta exclui da sua consciência a queda iminente. Ou seja, reprimindo esta realidade que se impõe ("Não terás os carros dos triunfadores"), ele constrói, paralelamente, a equação-fetiche que nega sua negação porque busca abafá-la para melhor sobreviver com ela. O poeta crê e não crê

em sua humana limitação, daí o lado ateu e panteísta. Da confiança possante do "Cântico", depositada "na espingarda/ do peixe espada/ transcontinental ictiossauro", o poeta caminha, através de sua própria divindade orféica denegada — "sangras em cantos" —, para a angústia derradeira:

"Estacará diante de ti
A máscara da negação
Lutarás com a vida face a face
Sem subterfúgios nem dolo
E ficará o eco de tua queda".

É a trajetória de hierofante a escafandro. Devemos levar em conta, para compreender a crise poética de Oswald, que a desconfiança cerca-o *como um escudo* (a metáfora da máquina do mundo de Murilo e Drummond é aqui escudo aquilíneo) a máscara de uma impostura

"Pinta o escaravelho
De vermelho
E tinge os rumos da madrugada
Virão de longe as multidões suspirosas
Escutar o bezerro plangente".

Um ano antes de "O escaravelho de ouro", em agosto de 1945, o poeta camaleônico sangrara vermelho no "Canto do pracinha só". O delírio deste poeta-bezerro, cuja matriz rítmica assenta na repetição aliterativa ("E da **terra** cercada de **cerros**/ Balida de **sinceros cincerros**") e na modulação especular e desdobrada ("a carena ancora/ Creolés"), decai em fórmulas testadas de anaforismo retórico, que tornam a situar sua poesia no domínio analítico-discursivo. Sem dúvida, essa modulação deve-se, em grande parte, a seu engajamento na "Ala Progressista Brasileira" do PCB. Como anota Vera Chalmers, nessa ocasião, o discurso jornalístico de Oswald perde a contendência polêmica de hábito, inclinando-se para a positividade construtiva, inimiga natural da ambigüidade satírica do polemista. A palavra disciplinada do homem de partido submete-se aos princípios de fixidez das demonstrações doutrinárias, agora marcadas por novo cunho retórico [89].

Não é ocioso repisar que, em "Como fazer versos?", Maiakovski já advertira que a quantidade de clichês devia sempre balançar-se com a de achados, sob o risco de não se revelarem novas verdades, objetivo último da função poética. Claramente,

Oswald trai este princípio por um ostensivo namoro da forma gorda e retórica. Vejamos.

A repetição e o paralelismo construtivo, considerados traços característicos de estilo oswaldiano ("gravada de rebeldias e revoluções", "arcabusaram a liberdade/absurda"), procedimentos que não dispensam a anadiplose ("ser livres/libertando") ou a derivação ("mortalidade [...] / [...] mataram"), caminham da simples exploração aliterativa ("deita [...] peito", "Castelnuovo/ [...] Montecastelo") para um sentido suasório que o embalo musical, a anáfora reiterada e a acumulação propiciariam em várias passagens do poema.

Assim, a anáfora apresenta-se freqüentemente em ritmo ternário:

"Levaste na tua sacola
As cores claras da aurora
Levaste no teu bornal
As cores quentes do sol
Levaste no teu fusil
A fúlgida flor de anil".

"O teu bocado de pão
O teu bocado de honra
O teu bocado de lar."

"Da terra de Castro Alves
Da terra de Patrocínio
Da terra que não suporta"

"Há tanta cobra na terra
Há tanta cobra no mar
Há tanta cobra no mundo",

ou, menos freqüentemente, binário:

"A morte recua/ A morte respeita"
"A todos há de vencer/ A todos há de fumar"
"Pegaste o porco nazista/ Sangraste o porco fascista",

solução que, ao combinar-se com outro módulo binário, produz um desdobramento múltiplo:

*"***Que***brou vidro,* **que***brou pedra/* **Que***ria o mundo acabar/* **Que***ria o mundo enlutar".*

Por sua vez, a acumulação aliterativa nasal sugere um efeito quase infantil de muxoxo ou de queixa:

"**Não tenho** *família*, **não tenho**
Ninguém *pra* **me** *desvelar*
*Sou sozi*nho **no mundo**

"**Não tenho** *família*, **não tenho**
Ninguém *pra* **me** *desvelar*
*Sou sozi*nho **no mundo**

Não tenho ninho nem *lar*
*A*marg*o re*mô**o** *a pe*na
Do **homem** *que foi jogado*
Na *dura roda do azar.*

Não *co*nhe*ci pai e* **mãe**
Não tenho *por* **quem** *lutar*
Se aqui ficar debruçado
Por **mim ninguém vem** *chorar*",

que, apesar da singeleza do procedimento, ainda revela uma função motivadora. Outras vezes, entretanto, a acumulação mostra-se apenas junção amplificadora. Assim, a partir do verso "Pátria lavada de lágrimas", o signo reaparece com diversos atributos:

"Pátria dos coronéis que arcabusaram a liberdade";
Pátria trágica";
Pátria majestosa";
"Pátria das musas e das guerrilheiras";
"Pátria eleita de Tomás Antônio Gonzaga";
"Pátria dos namorados, dos insubmissos e dos mártires",

para reverberar no nome do herói anistiado:

"Pátria de Luís Carlos Prestes".

Tal reiteração invocativa equilibra-se com uma semelhante presença do poeta, tirada grandiloqüente em que a rima soante do último verso faz ressaltar o aspecto mecânico da enumeração.

"Sou Felipe dos Santos
Sou o Zumbi dos Palmares
Sou Poti Camarão
Sou o sangue de Tiradentes
Sou o gládio da Sabinada
Sou o Farrapo do Sul
Comandei o grito vivo
Da praieira de Pedro Ivo".

Deste modo, o grito torna-se tão inquieto que, ecoando em Pedro Ivo, destrói involuntariamente a seriedade do registro.

Como o *mim/Alkmim* do "Cântico", o eco nos oferece o insólito: aqui, porém, a máquina enguiçou. Se, no "Cântico", o procedimento buscava ludicamente reconceituar o lirismo, aqui, enquanto "falha", torna-se caricato e pobre, como são pobres as anáforas que reaparecem por outro flanco, tentando amarrar o verso por trás, com os chavões patrioteiros (Brasil/fusil/anil), as anáforas propriamente ditas (alto/alto/alto) e as rimas longas infinitivas (lutar/chorar; lutar/quebrar; acabar/enlutar/falar; fumar/tirar; lutar/marchar).

Como ensaio de um modo que lhe é estranho, o poema inaugura o lado militante, a despeito do lirismo e da metalinguagem. E, por nele despontar algo que o poeta supõe ser a nova era — o sonho longamente acalentado pelas elites liberais, reunindo capitalismo e comunismo ("Pracinha. São teus irmãos/ Churchill, Truman/ O eterno Franklin Delano Roosevelt/ O trabalhista Atlee/ O Camarada Prestes/ O Marechal Stalin") —, sua palavra poética respira um certo nominalismo whitmaniano, que, em versão latino-americana e de esquerda, descambaria no nerudismo de um Thiago de Melo:

"Vou teus irmãos invocar
João, pracinha do Norte
Pedro, pracinha do Sul
Antônio, de Mato Grosso
Ricardo, da Paraíba
Francisco, do Ceará
Negro de cais da Bahia
Mineiro do Sabará
Ofereço-te quarenta e quatro milhões
Novecentos e noventa e nove mil
Novecentos e noventa e nove irmãos.
'Que mais tu queres, brasileiro?'"

Confronte-se a enfática pergunta final com o croqui dinâmico de um dos "Poemas da Colonização": "O capoeira" (— "Qué apanhá, sordado?/ — O quê?/ — Qué apanhá?/ Pernas e cabeças na calçada"), em que a pergunta, apesar de repetida, conserva-se dinâmica e funcional, ao contrário do que acontece com o "que mais tu queres (...)?", de sabor teatral e expletivo.

O andamento majestoso do fragmento casa-se perfeitamente com o fecho do poema, em ritmo trocaico e tradicional, não muito distante do arroubo ingênuo dos cantores de 32 [90]:

"Pracinha, tu és povo
Calejado de sofrer
Vem pracinha depressa
Vem com o povo lutar
Tua família é o Brasil.

Carregas como um bordado
A história no teu marchar
Carregas como um noivado
A glória no teu fusil."

Na opinião de Oswald, estes recursos definiriam uma estética da pobreza e uma poética de combate — "poesia de transição, poesia de guerra, poesia carro de assalto". No entanto, se, para Mário de Andrade, a arte de combate exigia as técnicas do inacabado, repisando o velho/novo princípio de que não existe conteúdo revolucionário sem forma equivalente, nesse momento, Oswald parece inclinar-se por formas mais ilustrativas e iluministas [91].

E, nesse ponto, comprovamos uma curiosa inversão. Enquanto perdura uma situação de rígida hierarquização social, nos estertores da República Velha, os escritores, profeticamente, podem liberar seu desejo desestabilizador através de ironia, paródia, *blague*, todas as técnicas antropofágicas do *avesso*. Quando o cenário político acolhe o jogo prazeroso de ordem e desordem (e podemos ver um ponto alto desse processo na retirada de máscaras que é o fim do Estado Novo, quando o carcereiro passa a ser democrata e a vítima estóica um covarde), os escritores perdem a espontaneidade. Alguém lhes usurpou o privilégio iconoclasta e mal conseguem manter a coerência (lembre-se a confissão de Drummond) ou a esperteza do jogo. No caso de Oswald, nos primeiros meses de 45, quando ainda está empenhado em arregimentar a "Ala Progressista Brasileira", a lealdade partidária mistura-se ao ufanismo do (outrora) inimigo. Meses mais tarde, quando Prestes recusar a composição com o Brigadeiro, o discurso de Oswald, cordato e pacífico, há de exorcizar o antigo líder. Da moral do avesso, o intelectual passa à ética do direito. E das direitas. Em "O gostosão da ditadura", patenteia-se o contrabando de atributos. Oswald vê a situação política brasileira como a fábula do Boi e o Sucuri: "um boi imenso, tardo e selvagem que é o país mal acordado e procurando enrolar-se nele um Sucuri de mama, ainda frágil, mas já tendo em seus nós o animal inconsciente e obeso. O Sucuri é o partido de Prestes que cresce e se robustece a olhos vistos apesar da cominterne trotskista de seus chefes" (sic)[92]. Ao

assumir o mais celebrado caráter antropofágico, Prestes, essa cobra grande e sanguessuga, a despeito de seus erros, consegue empurrar a intelectualidade para o canto escuro da sala. Não resta outra saída a não ser o pacto liberal com as elites desancadas e o imperialismo [98].

Se a atitude dos políticos é antropofágica, não resta dúvida que Oswald, enquanto intelectual acuado, temeroso diante do caos ideológico externo, realiza sua autofagia: escolhe o canto do pracinha só. Observa-se, no entanto, que, para Oswald, a sedução pela ordem seria um componente abafado ao longo dos anos modernistas que despontaria na véspera (a famosa conferência na Sorbona, sobre "O esforço intelectual do Brasil contemporâneo") e na queda de Getúlio. No interregno, a irreverência do polemista — sem dúvida, destruidora e crítica — apresenta a linearidade reprimida como um senão. Com efeito, a deformação carrega consigo a simplificação do exagero e a amplificação *ab absurdo*, ambas comprometendo uma captação mais sutilmente nuançada dos conflitos. Daí que o esquema conceitual seja fortemente maniqueísta: *nós* (e em alguns momentos apenas *eu*) é sinônimo de modernidade e radicalismo; *eles*, de reação — Getúlio, um anão; Prestes, um gigante. Mais tarde, confundido e magoado, Oswald inverte os atributos, como nos jogos infantis, lamentando que o líder comunista o tenha posto para fora de suas *hostes sectárias e obreiristas*. Havera de inclinar-se ao petebismo de Borghi. Em todo caso, torna-se mais suportável objetivar o dualismo no outro, do que admiti-lo como uma cisão constitutiva do próprio sujeito. Admitir que aquilo que se teme é o que se busca deitaria por terra a cômoda posição de observador. E se algum mérito devemos credenciar ao populismo é o de (ter pretendido) acabar com os vigias privilegiados.

A atitude de Oswald em relação ao albatroz Prestes lembra a do Orlando woolfiano, tentando enxotar um pássaro empoleirado no guarda-fogo de seu escritório. Uma ave dupla de liso e adorável corpo transforma-se, repentinamente, no abutre repugnante e asqueroso. A harpia, porém, resiste à expulsão e, a qualquer momento, um pássaro empapado em esterco poderá voltar e instalar-se na escrivaninha.

Em conseqüência, na análise dos principais colaboradores da *Revista Acadêmica*, comprovamos um trabalho de construção de identidade em luta com o outro, destinatário do discurso e detentor da projeção constitutiva do sujeito. Assim, o enfrentamento entre

criador e código mostrou suscitar a notação e a conotação estética, delimitando-se o espaço contraditório da simbolização.

Um jogo com o novelo de linha, como no poema de Manuel Bandeira: para cá, para lá... para cá, para lá. Um jogo de linha e entrelinha, pontos e nós. Como a Adalgisa do poeta, o texto em tantas direções (se) parte que em nenhuma se define mas em todas se resume. No entanto, a angústia da realidade, una e impossível, preside a busca poética dos "acadêmicos", desorientados por este novo estado que tenta abafar o tumulto ideológico.

Murilo Mendes descobre no circo o lado supranaturalista da vida e se pergunta se também os seres mais inumanos terão uma relação, ainda que tênue, com a ternura: o carrasco, o ditador, o militar que tortura, no que sua indagação vem coincidir com a de Aníbal Machado. Drummond — "como se as duas fossem uma,/ quando uma é que são duas" — multiplica-se em sentidos ausentes de absoluto. O mesmo Bandeira sente o transe da alteridade, dividido, subdividido, entre destroços do presente, meio submergido em turvas águas, onde rola "o boi morto". A nível simbólico, uma equação a todos iguala: o pai-boi condenado deixou-os órfãos e cheios de incertezas. Porém aqueles, como Astrojildo ou Oswald, que encontram um novo absoluto norteando sua busca, devem abafar um dos seus aspectos: a ambigüidade, o jogo polêmico, a sátira. Um ficou seco e até pior, pelado, como Graciliano; outro, o poeta-bezerro, sacrificou-se em crua autofagia.

O Boi metaforiza o pai totêmico e ideal, restritor e legislativo, já morto. Mas, assim como a velha República dos barões entra em crise, sendo substituída por um Estado em que nenhuma fração detém o poder, embora uma delas esteja revestida dos atributos vindos do pacto, da mesma forma, a função dos escritores mudará consideravelmente.

Marginalizados que foram antigamente, deverão conviver, doravante, com um Estado mais permissivo. Portanto, não se veja no Estado Novo, como primeiro ensaio populista contemporâneo, apenas uma fase terrível e vingativa que, de fato, existiu. Ele foi também um Estado aglutinante. E, além do aspecto cooptativo da gestão Capanema, como sobrevivência da antiga prática do favor, cabe perguntar-se o porquê da adesão maciça da intelectualidade brasileira aos projetos do Ministério de Educação de Vargas.

A questão transcende, evidentemente, os marcos que nos propusemos. Contudo a análise das relações dos escritores "acadêmicos" com o Ministério e as tensões que nortearam sua consti-

tuição como grupo social criador hão de ilustrar o descentramento da identidade destes escritores, enquanto aparato ideológico e político.

2.7 Mário

> *"O Governo tem procurado servir à arte e à inteligência no Brasil, interessando na feitura e na decoração de seus edifícios o maior número possível de bons artistas, como também chamando a colaborar na solução dos problemas culturais os escritores e cientistas mais eminentes da nossa terra. Não somente Portinari, mas também Lúcio Costa, Celso Antônio, Santa Rosa, Adriana Janacopulos, Brecheret, Luís Jardim, Carlos Leão, Paulo Rossi, Oscar Niemeyer, Villa-Lobos, Francisco Mignone, Antônio de Sá Pereira, Lorenzo Fernandez, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Aníbal Machado, Graciliano Ramos, Augusto Meyer, Marques Rebelo, João Alphonsus, Sérgio e Aurélio Buarque de Holanda, Onestaldo de Penafort, Augusto Frederico Schmidt, Rodrigo M. F. de Andrade, Américo Facó, Rodolfo Garcia, Alfonso de E. Taunay, Sousa da Silveira, Cláudio Brandão, Antenor Nascentes, Gilberto Freyre, Rui Coutinho, Heloísa Alberto Torres, Artur Ramos, Josué de Castro, Evandro e Carlos Chagas Filho, Emanuel Dias, Miguel Osório de Almeida, e dezenas de outros, no momento, realizam obras ou põem as suas aptidões, em caráter permanente ou para tarefas episódicas, a serviço do Ministério onde trabalho e que por isto mais diretamente observo. Poder-se-á chamar a isto 'arte oficial', 'literatura oficial', 'ciência oficial'? Mas é a arte, a ciência, a literatura do Brasil."*
>
> ANDRADE, Carlos Drummond de. Conversa com Carlos Drummond de Andrade sobre o caso Luís Martins-Portinari. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 2 out. 1939.

Em carta escrita a Manuel Bandeira, em 24 de novembro de 1934, Mário de Andrade diz ter recebido a visita dos "rapazes de uma revista acadêmica aí do Rio", pedindo um livro para iniciarem um movimento editorial. Além do movimento, o que, de fato, se iniciaria então era uma fortíssima corrente entre Mário, figura singular do Modernismo paulista, e o grupo de vanguarda internacionalista, nucleado pela *Revista Acadêmica*, de que a correspondência entre o autor de *Macunaíma* e Murilo Miranda é índice expressivo [94].

É sintomático que Murilo e Lúcio Rangel, os rapazes em questão, tenham escolhido Mário e não alguma figura local, Ban-

deira, por exemplo. O grupo Acadêmica — Murilo Miranda, Moacyr Werneck de Castro, Carlos Lacerda, Lúcio Rangel — via em Mário a consciência lúcida que poderia guiá-los. Quando, por volta de 1942, Lacerda cunhar o epíteto de *desconversa* para o discurso intelectual que fugia ou escamoteava o compromisso ideológico da hora, a opção apresenta-se clara. Em Mário, o crítico encontra um poeta que lhe oferece exaltação, engrandecimento, elevação da condição humana sobre a miséria criada, amargura dos risos brutais, arroubos de insatisfação, e a intranqüila consciência da fraqueza. Bandeira, porém, aparece-lhe como o poeta traidor, bandeado para a Academia e entregue a questiúnculas vocabulares [95].

De certa forma, lendo a correspondência entre Mário e Murilo pode-se captar idêntico clima. Murilo surge no discurso de Mário como o grande sonhador, capaz de conceber projetos mirabolantes, arrojado, e, às vezes, inconseqüente com a envergadura das propostas. Logo no começo da relação surge um conflito ilustrativo da alta e dura exigência que a figura de Mário suscitava nos rapazes do Rio.

Em 1936, Murilo organiza um número da *Revista Acadêmica* em homenagem a Romain Rolland, o vigésimo segundo da publicação, que seria publicado em setembro. Já em abril, Mário se queixa: "Você me falou que a saudação a Romain Rolland não era tão pra já mas pro fim do ano! Ou não entendi bem?" E para arrematar a justificativa arrola os trabalhos em preparos: o discurso de paraninfo, três conferências, um estudo e dois artigos.

Depois dessa, uma outra carta de Mário de Andrade, a 9 de maio, mostra-o preocupado com o desemprego de Murilo e Lúcio. A posição de Mário é clara: morram mas não me peçam. Enfrentar o Poder, em sua posição de satélite mais ou menos próximo, parece, aos estudantes cariocas, possível e plausível. A Mário, no entanto, simplesmente detestável [96]. Mais tarde, há uma carta, não datada, provavelmente escrita durante viagem do escritor ao Rio, em meados de 1936, carta mais seca e distante, já a partir do apelativo seguido de dois-pontos, "Murilo Miranda:". Refere-se a uma acusação de elitismo nos projetos do Departamento de Cultura, publicada em algum jornal do Rio. A um Mário "burguês arraigado na honestidade de pensar por meu pensamento" assustava que "ideologias novas e, por isso, ainda possíveis de pureza, dêem tão rápido nascimento a temores fáceis que já sabem substituir o pão das tristes melodias pelos dó-de-peito da falsa virtuo-

sidade. E não me assusta apenas, me assombra pesarosamente que esses temores erijam a leviandade como sistema de argumentação". A crise explode a 11 de novembro, quando Mário se sente atingido por uma frase sua estampada nas páginas da revista: os velhos morrerão. Embora longa, a carta é um curioso documento de rígida auto-análise e questionamento que transcrevo parcialmente:

> *"Você, ou vocês estão exigindo de mim o cumprimento duma promessa que nunca jamais não prometi. Eu sei que é justamente por me quererem bem, e de alguma sorte admirarem o escritor que reside em mim, que vocês me querem sendo como vocês desejariam que eu fosse. Daí a pressa, a insistência, as exigências, as irritações. Tudo isso é lindíssimo, e seria, pra você, deliciosa compensação de amizade, troca-troca de carícias por isso mesmo que vocês estão sendo (como atitude social e progresso intelectual) exatamente o que eu desejo que sejam. Era justa a compensação. E como esta compensação não vem, vocês se irritam, se desiludem, e estou vendo o perigo duma separação insossa, de riso amarelo, alugável a qualquer motivo. E isso é perfeitamente besta, sem generosidade nenhuma, mesquinhamente pra você e pra mim. Está errado. Antes então briguemos violentamente, nos insultemos si possível, porque através dos ódios de atitude o respeito mútuo, o amor persistirá.*
>
> *Vamos por partes: Você na sua última carta insiste em me pedir umas palavras sobre Romain Rolland* [97]. *Ora decididamente não escreverei nada. Digo mais: acho que vocês errarão muito em fazer no momento uma homenagem a ele. Porque diante da censura, do perigo duma apreensão da revista, da possibilidade duma prisão e suas conseqüências terríveis agora: vocês vão fazer uma homenagem fugidia, vão ser hipócritas, vão mentir, não falando naquilo que vocês querem falar, no Romain Rolland comunista. E é nisso que eu quereria falar também. E como não posso, me calo. Não darei uma falsificação do assunto, do homenageado e de mim. Não praticarei uma hipocrisia que não tenho. Murilo, não pense nunca que já estou chamando vocês de hipócritas. Na violência de amor pelo grande homem, vocês resolveram fazer a homenagem, as circunstâncias obrigaram vocês a deformar essa homenagem e lhe ocultar a verdadeira finalidade: tudo isso foi se processando obrigatoriamente, sem que vocês pusessem consciência na consciência e verificassem que iam praticar um ato de falsificação. Pois si nem eu, com mais experiência, com mais paciência, e mais costume de pensar em mim, não tinha reparado nisso!*
>
> *Confessadamente, se lembre, eu estava achando muito difícil escrever* agora *sobre Romain Rolland. Mas não pusera reparo consciente que isso seria uma falsificação do homem e de mim. Depois*

daquela desastrada conversa que tivemos a última vez lá de-noite no café da Avenida, conversa em que fui duma infelicidade triunfal de argumentação, dando até dados pelo meio (como aquilo de me afirmar feliz, sem explicar meu conceito de felicidade) que douraram do mais repugnante diletantismo a minha compreensão da vida; depois dessa horrenda conversa de que saí desgraçado, sofrendo muito, passando a noite quase em claro de desgosto, só pensando em vocês dois (e que amargura me ficou até hoje de tudo aquilo!...) vim pra S. Paulo com a vontade imperiosa de agradar vocês — este insensível mimetismo a que nos leva mesmo o bemquerer. Vim por isso com a intenção firme de escrever o tal artigo de homenagem. E comecei a escrever. Trabalhei arrastado na coisa. Duas vezes reformei totalmente a origem intelectual da homenagem, pra ver si saía alguma coisa de digno. Era a própria dignidade humana que estava em causa. E saíram até pensamentos nobres, até entreconfissões comoventes. Mas tudo era uma indignidade. *Porque o verdadeiro assunto, porque o que mais importa sobre tudo na personalidade de Romain Rolland, porque a única razão-de-ser da homenagem* de vocês, *era hipocritamente desencaminhada. Não faço isso não, Murilo. Murilo, não faço isso não.*

Ora, eis que no último número da Revista Acadêmica *você (foi você mesmo?) fez uma grossa besteira. Digo "besteira" para não qualificar mais feio o gesto de você. Foi quando (mas quem é esse anônimo! apesar do estilo ser parecido com o de você não consigo afirmar que foi você) foi quando, se aproveitando da minha frase de 1922 'os velhos morrerão', o escritor me ameaçou de eu morrer também. Não tenho rebuços pra não contar que sofri, nem vaidades em bom número pra mentir que fiquei indiferente ou superior à ameaça. Não, sofri terrivelmente, a frase me feriu demais, malferiu, fiquei com uma lesão que inda perdura.*

Mas meu Deus! Será preciso que eu explique essa lesão! Que eu explique que ela não deriva da pretensão de ser um gênio eterno, de ser um escritor celebérrimo, talvez com herma no Passeio Público!

Murilo: vocês entraram tarde demais no convívio duma personalidade já feita, e não tem por isso todos os dados do com o que foi que essa personalidade se fez, e porque ela pode afirmar, apesar de tudo, que ainda é feliz. Vocês não sabem por exemplo, que ao pesar sem nenhuma piedade as minhas forças de escritor, e reconhecendo elas fracas para uma eternidade, orientei toda a minha obra pra uma utilidade momentânea, mesmo com sacrifício de qualquer idéia de perfeição. Fiz e faço 'arte de ação', como desde bem mais de dez anos venho repetindo aos amigos, em cartas, e até já em artigo. Mas pros amigos da minha geração, essas palavras serão mais fáceis de compreender que pra vocês,

gente de após-guerra. Minha 'ação' se confinou ao terreno da arte porque, conformado numa geração e num fim-de-século diletantes, sou um sujeito visceralmente apolítico, incapaz de atitudes políticas, covarde diante de qualquer ação política. Absurdamente incapaz do menor improviso em público, mesmo depois de dez anos de curso e de preleções. Covarde diante da realidade brutalíssima. Eu tenho medo. Medo de ser multiplicado em multidão. A esta confissão quasi dolorosa pra quem não deixa de ser bastante demagógico, a mais dolorosa besteira de vocês me obriga. Eu tenho medo. De resto: posso mesmo botar a culpa, ou siquer parte dela, na minha geração e na época em que me formei? Já está me parecendo que andam abusando de essa maneira de botar a culpa nos outros. A culpa, si culpa houver, é mesmo neste caso, culpa minha, da minha conformação pessoal, das reações... biológicas do meu ser. Tenho uma fraqueza ou orgulho irrecorrível que jamais não me permitiu o menor partidarismo político. Sou infenso à política. Tenho horror à política, isso sim. Tenho repugnância instintiva pelas formas políticas de ser. Haveria muito que dizer sobre isso, e distinguir, porque jamais não tive medo das minhas opiniões estéticas ou críticas, por elas já sofri enormes omissões, ameaças das mais cruéis, insultos feridores e, até, das mais numerosas bengalas, um revólver engatilhado. Jamais recuei. É claro que se trata duma falha, si falha houver, interior. Minha 'arte de ação' foi toda dirigida pra arte; e si me revejo no que tenho sido, sinto que não errei o meu destino. E sou feliz.

Assim, a ameaça de morte que você ou qualquer outro indignamente me atirou, me feriu muito. Mas por outro lado. Me feriu porque me rebaixou, me aviltou, imaginando que eu iria, quem sabe! mudar de atitude só pra não morrer. Era pra eu ficar indignado com tamanha leviandade. Era primordialmente pra eu me sentir muito superior a tamanha inferioridade de escritura e sentimento. Não me quero superior nem me sinto com força pra me indignar. Porque sofro. Ameaçar... Me esculhambem antes! É mais leal, mais nobre de quem escreveu e de mim. Porém essa esperancinha aviltadora (pra mim) de que eu tenha medo de não ser mais ce!ebrado, e me modifique, vire no comunista (inócuo e falsificado) em que vocês me desejariam ver pra sem restrições me estimar... Veja bem, Murilo, como isso me avilta. Você positivamente não devia deixar que essa coisa saísse na revista de você, porque foi contra os mais bonitos sentimentos humanos de qualquer classe, qualquer tempo e qualquer ideologia. É desleal, é moralmente mesquinho, é rebaixador de alguém que pode merecer castigo, pode merecer repulsa, mas vocês não acharão por onde mereça o desprezo. Antes: vocês se aproveitaram justamente da nobreza moral dum ser, pra indigitar essa nobreza como digna de ser depreciada. É lastimável.

Não sei mais, não me lembro, até que ponto, no início da nossa amizade, eu esclareci pra você a minha situação em face dos problemas sociais da época. Talvez não esclarecesse muito, como o fiz francamente com o Carlos Lacerda, porque também naquele tempo a sua atitude, a atitude de vocês não estava com a plebe, plenamente definida. Mas eu creio que estava suficientemente definido que, apesar das francas simpatias, eu guardava comigo certas convicções que tornavam absolutamente impossível uma adesão sem reservas à ideologia marxista e conseqüente mergulho no Comunismo. Jamais não tomei compromisso nenhum, e nem principalmente prometi uma possível futura adesão. E isso é tanto mais leal, que sei que o Comunismo há de vir.

E também você sabe, você sabe muito bem, Murilo, o que significou pra mim a minha... adesão ao Departamento de Cultura. Me lembro perfeitamente bem que disse também pra você que encarava isso como um suicídio (Os velhos morrerão) porque não podia agüentar mais ser um escritor sem definição política. O Departamento vinha me tirar do impasse asfixiante, ao mesmo tempo que dava ao escritor suicidado uma continuidade objetiva à sua 'arte de ação' pela arte. Ia agir. Me embebedar de ações, de iniciativas, de trabalhos objetivos, de luta pela cultura. Certamente não posso encarar isso como uma perfeição do meu ser interior. Mas também não posso chamar de covardia — o que é uma absoluta impossibilidade. Mas era sempre me conservar utilitário, dando uma pacificação às minhas exigências morais de escritor, pois tirava o escritor de foco, botando o foco no funcionário que surgia. Me suicidei sim porque tinha medo de mim mesmo. Tinha medo que, desarvorado, enfraquecido de minhas forças intelectuais e morais, na estragosa luta interior em que vivia, eu me entregasse enceguecidamente a uma qualquer ideologia social. Logicamente seria ao Comunismo que tinha todas as minhas simpatias, quando de-fato não podia ser comunista pela minha inatividade política e pelas minhas convicções. Mas me entregava a ele pra sossegar. Pra me inutilizar em tudo o que de melhor faz a grandeza moral dum ser humano. E isso era simplesmente uma infâmia. Era adesismo do mais interesseiro, do mais egoísta, do mais covarde. Aderia como muitos indivíduos que vão pra guerra, só pra não estarem mais pensando se devem ou não ir pra guerra. Foi quando me propuseram o Departamento de Cultura. Percebi a possibilidade dum suicídio satisfatório e me suicidei. Eis aí.

O que tem sido a minha existência será talvez vaidade contar. Esta luta, estes sacrifícios, estas paixões novas, esta invenção de subterfúgios, estas esperanças, estas conquistas, estas vitórias, estas desilusões, este turbilhão ensurdecedor, embebedador, dionisíaco, estupendo, sublime. Venha ver companheiro, venha principalmente saber, que é já uma história de vários volumes.

Haverá (e com razão?) os que esperam tempo mais deles, pra construir. Há também os que já se utilizam do tempo presente pra construir coisas que poderão perdurar nalgum tempo melhor. Mas talvez até vocês desejassem que estes não construíssem, na ilusão de que assim se apressava o tempo milhor que há de vir. É engano, Murilo. O tempo milhor que vocês querem não depende disso não. Depende apenas daquela força audaz duns poucos que encontrando o momento propício, farão o tempo milhor chegar. E as classes temíveis, aqueles por quem especialmente *trabalho, os estudantes, os artistas, os operários, as crianças, esses aderirão sem a menor reserva, sem a menor saudade,* sem a menor gratidão. *Não creio que vocês possam me rebaixar tanto a imaginarem de mim qué o que faço, é na esperança de salvar a pele pela gratidão dos beneficiados, quando o tempo terrível de mudança chegar. Tem gente assim, que já está se arranjando pra eventualidade duma chegada brusca do tempo milhor... Comigo não, violão. Conheço suficientemente a psicologia das multidões, pra não me iludir tão puerilmente assim.*

Mas continuo fazendo e na ânsia de fazer. E muitos sacrifícios farei pra poder agir. Mesmo o de me transformar em medalhão. Faz dois anos recusei em carta a Otoniel Mota, entrar pra Academia Paulista de Letras. Agora me convidaram outra vez e entrei. Aceitei! Me convidaram pro Instituto Histórico e Geográfico do Estado de São Paulo! Entrei também. Fazem uma subcomissão paulista do Serviço de Cooperação Intelectual do Ministério do Exterior. É uma honra também? Pode ajudar minha ação de diretor do Departamento? Pode na certa. Aceito.

O mesmo fiz com a Bandeira e aliás me arrependi[98]. *Mas me pegaram de jeito. Viajaram uma noite toda, foram na fazenda quando eu estava apenas entressaído da morte, e me arrancaram a adesão. Por enquanto a Bandeira não tem agido mal, e a única ingerência que tive nela, foi forçá-la a prestar apoio a um movimento de alfabetização de operários, promovido por estudantes. Mas apesar destes princípios, creio quase certo que a Bandeira acabará tomando alguma atitude política que irá me desgostar. Tenho porém de me afastar discretamente, sem escândalo, por causa da política vigente, pois o perrepê está fazendo política com a Bandeira, e faria certamente da minha saída um 'caso'. E não posso criar um caso. Pra não infelicitar a ação do Departamento. Há também um ataque fácil: Que estou fazendo do Departamento uma salvaguarda de minhas secretas vaidades. Mas não creio que vocês imaginem isso de mim, não é possível. Mas si não será nunca uma salvaguarda e pretexto pra safadezas de qualquer espécie: o Departamento é o meu túmulo. Não sei quanto tempo durará esse túmulo.*

Esta carta já virou testamento de tão fúnebre, e será que está bem clara? Leal está. Vocês, si quiserem me atacar, me ataquem de

frente. Será mais bonito pra vocês, mais digno pra todos nós, e juro que não brigarei por isso. Si acharem inútil me atacar, façam a campanha do silêncio que, pela experiência que tenho dela, é a mais mortífera. De qualquer forma vocês terão sempre a minha amizade e a minha estima pelo valor que reconheço em vocês. Aliás, mesmo que continuem com a salsugem das alfinetadas, a admiração e a amizade não morrem por isso. Mas resolutamente me afastarei de vocês, porque não poderei concordar de forma nenhuma com esse compromisso. Posso, sei ser amigo de longe, si for preciso.

Mas isso de alfinetadas é besta. Deixem isso pros outros. Há uma dignidade que encontrei em vocês, que só depende de vocês conservarem ela como qualidade privativa dos indivíduos que são, ou renegarem entre as generosidades ocasionais da juventude. Dedicar-se por um ideal é sublime, tenho experiência disso. Mas essa dedicação não deverá nunca impedir que cada um cuide da integridade moral de si mesmo. Pois não basta justamente esse exemplo admirável que é Romain Rolland! . . ."

Dois anos mais tarde, Mário estaria morando no Rio e dividindo seus dias com os antigos correspondentes. Entre 38 e 41, decepcionado com a passagem pelo aparato de Estado e entregue à crítica de rodapé, não foi apenas o orientador atentíssimo, mas o amigo de rodas, em conversas e discussões, na Taberna da Glória, coisa que a não poucos contemporâneos chegou a intrigar e até mesmo incomodar. Para estes, Mário não estaria obedecendo à seriedade de sua posição de mestre e sim fugindo às agruras dos mais velhos, devidamente escalavrados a essas alturas.

Na relação com os moços, Mário realiza a utopia. Cria um âmbito alheio aos elementos "econômicos" da inteligência e do "meretrício" artístico — como confessaria em carta de meados de 42, a Moacyr Werneck de Castro [99]. Interessadamente generoso, anulava-se no convívio com os mais jovens: era um ouvido manso para escutar impropérios e esperanças, um ombro para consolar desgraças vizinhas. Pedia, em troca, independência de juízo e de comportamento. Difícil alcançá-la diante do mestre. Na verdade, Mário passa o bastão... para não passá-lo. Prefere, daí em diante, ser guiado antes que orientar. Mas não se livraria da aura. Contudo, ao abandonar o papel vigilante que desempenhara em São Paulo, investido ainda, do prestígio público à frente do Departamento, deixa um espaço vazio que o Estado logo ocupa, no horizonte ideológico de boa parte dos mais moços.

Os anos de permanência de Mário no Rio, quando é ambiguamente situado como o Outro absoluto dos boêmios esquerdistas

cariocas, coincidem com a fase fogueteira da *Revista Acadêmica*, da qual ele mesmo seria um dos mais severos críticos [100].

Em fevereiro de 1940, o primeiro dos programados números de homenagem da *Acadêmica*, dedicado a Portinari, provoca uma feroz diatribe do hebdomadário *Dom Casmurro* [101]. A homenagem acadêmica consistia no seguinte: uma notícia biográfica, assinada por Manuel Bandeira, um longo artigo de análise e interpretação firmado por Mário (de fato, o segundo que a ele dedicava na revista, pois, em maio de 1938, no número 35, já se ocupara do pintor; dirige-lhe ainda, ali, um Rondó, em maio de 1941).

Havia, além disso, uma crônica de Drummond, posteriormente incluída nas *Confissões de Minas*, um texto de Santa Rosa "Em defesa da Pintura" e um artigo de Aníbal Machado, destacando "O exemplo de Portinari". De substancial, apenas isso, pois o restante era um rosário de elogios em pequenas notas e impressões de intelectuais de todo porte. A denúncia de *Dom Casmurro* motivou um debate nas páginas do Suplemento Literário de *Diretrizes*, em maio desse ano.

Condenando a nota de *Dom Casmurro*, comparecem Manuel Bandeira ("triste documento de certos hábitos deploráveis de nossa vida artística"); Mário de Andrade ("artiguete [...] incorreto como atitude, grosseiro como sensibilidade, primário em sua argumentação"); Álvaro Moreyra e Aníbal Machado, mais conciliadores e tautológicos, entendendo que toda homenagem é de natureza comemorativa e que se acaso comportasse restrições críticas perderia seu caráter de homenagem; José Lins do Rego e Murilo Mendes, concordando com Aníbal; Dias da Costa apoiando Jorge Amado, diretor temporário de *Dom Casmurro*; Luís Jardim, Augusto Rodrigues e Santa Rosa, entre comedidos e arrebatados. A nota discordante ficou por conta de Oswald de Andrade, que declara: "A Academia venceu" [102].

Coroando os depoimentos, o responsável por essas parlendas, Jorge Amado, assume um ar robinhoodesco, de honrado administrador e juiz em desvelo. Em sua réplica, o autor de *Jubiabá* afirma que, após a exposição de 1940,

> *"uma revista mais ou menos clandestina (falo no sentido de circulação) resolveu fazer um número de homenagem ao pintor. Procurou para isso auxílio do Ministério da Educação, que decidiu ajudar a revista já que se tratava de um número que merecia todo o apoio. Vai a revista e em lugar de realizar uma verdadeira homenagem ao pintor, que seria fazer estudar por entendidos a*

sua obra e assim torná-la conhecida de todo o público que, por mil motivos (inclusive porque o Brasil é muito grande), não compareceu à exposição, vai e faz um número de bajulação ao pintor. Notinhas assinadas por gente importante e por gente sem importância, dizendo mais ou menos a mesma coisa, em maior dose de talento ou maior dose de ridículo: Portinari é um grande pintor. (...) o diretor da revista TRANSCREVEU de um catálogo anteriormente publicado pelo Ministério da Educação uma nota bibliográfica (sic) do pintor escrita pelo poeta Manuel Bandeira e um estudo de Mário de Andrade. (...)

O que acontece é que o tópico do Dom Casmurro *é irrespondível desde que ele discute uma homenagem feita às custas de um Ministério, a um grande pintor, achando que essa homenagem, dado o seu ar de bajulação e o medíocre de seu conteúdo intelectual, era pequena e municipal, indigna assim do grande nome que pretendia homenagear e indigna do órgão público que acarretava com as despesas da homenagem. E como isso é uma verdade indiscutível, outra atitude não restava aos juízes de hoje para defender a Revista e condenar os que a atacaram, senão falsear a questão, pôr em jogo não o prestígio da* Revista Acadêmica, *que é nenhum, e, sim, o prestígio de Cândido Portinari. O tópico de* Dom Casmurro *ataca a* Revista Acadêmica. *Os acusadores de hoje discutem como se o tópico atacasse Portinari, sua honra, sua glória. Como maneira de se livrar de um abacaxi é brilhante, sem dúvida. Como safadeza, igualmente".*

No sétimo número do Suplemento Literário de *Diretrizes*, em junho desse mesmo ano, o debate continua com duas cartas, uma de Murilo Miranda, assumindo a defesa pessoal da revista [103] e uma "Carta aberta a Jorge Amado", assinada por Joel Silveira.

Nela, o jornalista tenta interpretar o que haveria por trás desta barafunda. Considera a homenagem fruto do "fichário, docemente amamentado por uma burocracia quase cinqüentenária" de Mário de Andrade e entende que a nota de *Dom Casmurro* feriu as suscetibilidades de um grupo social que denomina "zeolimpismo":

"O zeolimpismo é uma doença meio desesperada: é a doença que se apodera daquele que olha em redor e vê que o panorama vai se modificando aos poucos, que há outra gente aparecendo com mensagem nova e mais honesta — e o jeito é tremer e fazer força contra. O seu grande mal não foi se responsabilizar por um tópico contra os que o elogiam comodamente: o seu mal foi romper com o zeolimpismo. Foi deixar de freqüentar as reuniões vespertinas e ouvir pela boca dos 'mestres', as últimas novidades literárias e sociológicas. (...)

(...) o Dom Casmurro *que, nos seus três duros anos de existência nunca fugiu do seu programa e da sua finalidade para se tornar órgão de publicidade do zeolimpismo. A turma da Zé Olympio não pode perdoar ao Brício e a todos nós que lá estamos metidos, o heroísmo de dar, semanalmente, um jornal literário ao Brasil, jornal como ele nunca teve. E o zeolimpismo, que nada concebe além da porta da livraria e do que ficou estabelecido pelos 'mestres' e 'gênios', acerca não só da sociologia e da metafísica mas também do amendoim torrado e de Piedade Coutinho, não perde ocasião de vir ao encontro do* Casmurro *já que o* Casmurro *está além da porta, além dos mestres, e dos gênios.* (...)

Mas entristece deveras a gente ver, misturados com a maioria um Murilo Mendes, um Manuel Bandeira, um Santa Rosa e um Aníbal Machado. Tenho receios de que o zeolimpismo já lhes esteja contaminado — e é doloroso, extremamente doloroso. E se isto se der, que resta a gente fazer? Coisas assim tornam o sujeito desvairado e com ímpetos de violar a virgindade das obras acadêmicas: afinal de contas é bem possível que haja mais sinceridade e boa vontade nas baboseiras do centenário e inútil Xavier Marques ou do adolescente Pedrinho Calmon. (...)

O Murilo Miranda, como você, é outra vítima do zeolimpismo. O Casmurro *nunca tirou nem tirará jamais o brilho da* Acadêmica, *nem é no mercado concorrente seu. A* Acadêmica *sai temporariamente e quem é, neste mundo, que não tem temporariamente dez tostões para dar por um número da* Acadêmica? *E como o Murilo é outra vítima do zeolimpismo e já se mostrou o que é o zeolimpismo, não adianta mais conversa".*

No tecido de mecenato e clientelismo, quais as pulsões profundas que animam aos protagonistas desta história?

Para os jovens acadêmicos, a presença de Mário preserva a função metafórica de autonomização e passagem para o universal. Enquanto grupo criador, eles abandonam o outro absoluto — a D. Liberata de João Ternura — e assumem o código. Basta, para tanto, consultar a correspondência de Mário e Murilo. O diretor da *Revista Acadêmica* torna-se poeta pela mão de Mário. "Se o seu poema levasse a assinatura de García Lorca, todos achavam ótimo. Por que não há de ser ótimo levando a assinatura de você?" [104] Se, às vezes, a relação sugeria uma anulação do solícito Murilo, indo visitar o escritor paulista em sua casa de Santa Tereza ou lhe telefonando até cinco vezes por semana, Mário, de fato, deixaria de atender às demandas, não raro exageradas, de Murilo e da equipe acadêmica. Na última carta, a 17 de fevereiro de 1945, Mário instaura o corte, permitindo a Murilo defender-se do duplo:

"E não posso ver você de incensório na mão nem desferindo setas de alfinete sobre mim. Murilo, você não é mais 'rapaz', você é homem. Já estamos 'homens', Murilo. E nessa vida de amigos tem outra necessidade, que carece reajustar, naquilo que você já perdeu de adolescente, e eu ando ganhando, penosamente ganhando, de velhice".

A constituição deste grupo como sujeito produz-se em função de uma dublagem, por via da angústia, de tal forma que seus membros devem elaborar uma identidade narcisística para alcançar a edípica. Afinal de contas, há nisto uma defesa contra o duplo.

Haja vista essa "outra necessidade, que carece reajustar", o grupo deflexiona sua identidade num *eu* ideal e um *eu* atual. Se, pelo contrário, e em função desta necessidade insaciável, que sempre *carece*, se perseguisse uma certa unidade, não restaria outra alternativa a não ser ocupar dois lugares opostos alternativamente.

Há, para isto, uma dupla explicação. A nível subjetivo, na medida em que o *eu* ideal quer ser uno, vê-se compelido a ocupar duas posições porque o próprio referente é cindido. No caso de Mário, a opção será intelectual de gabinete X poeta de circunstância e se repetirá a outros muitos níveis, masculino X feminino; criança X adulto, etc. Murilo, por sua vez, terá de escolher entre o poeta militante de "Pedro Belotto" e o editor de livros de luxo[105]. Contraditoriamente, o *eu* ideal busca sempre o unívoco, que lhe é negado pela ambigüidade referencial.

A hipótese pode ser verificada, ainda, a nível de estrutura. Nesse sentido, ao longo de nosso estudo, colhemos abundantes indícios da bifrontalidade do sistema social em que o grupo se insere. Olhando do ápice do poder, as antinomias multiplicam-se: EUA X Alemanha, latifúndio X sindicato, PSD X PTB, repressão X mecenato. A exigência de escolha torna-se onipresente. A 21 de outubro de 1944, *Dom Casmurro* dedicava várias páginas a uma curiosa reportagem: "Pode-se separar cirurgicamente seres duplos?"

O sujeito sente-se constantemente obrigado a olhar para diante — o futuro nos pertence —, mas respeitando sempre o passado, de tal forma que o novo converte-se em velho e o livre em repressor. Eis a dialética do caso Portinari e da vanguarda internacionalista, à luz da crítica de esquerda. Vimos, ainda, essa metáfora invertida no caso de Graciliano Ramos, onde quem foi tolhido redobra a vigilância.

Se, a nível subjetivo, a identificação edípica é comandada pela angústia, do ponto de vista amplamente ideológico sua figura é o paradoxo. Trata-se de uma estratégia que busca controlar e administrar o desdobramento; em outras palavras, uma dualidade de lugares que se converterá em dualidade de pólos: o de identificação e o de investimento. A decantação do ser particular coincide com a instauração da ambivalência: o desejo gera identificações e a identificação promove desejos. Assim, a impossibilidade de serem atendidas todas as necessidades do sujeito remete a um substitutivo do investimento primordial: o universo da cultura, de tal sorte que o objeto desejado e abandonado passa a ser ocupado pela pulsão de morte, fundadora da agressividade.

Com efeito, a expectativa de satisfação, constantemente desmentida por motivos estruturais alheios à boa vontade dos participantes neste jogo, materializa-se no corpo cindido e parcelado, e ainda na literatura, não mais utopia da linguagem, segundo as vanguardas heróicas, mas utopia da própria literatura. Mais do que "invenção de uma língua", como queria João Ternura, abre-se a possibilidade de a literatura ser utopia da escrita.

A ambivalência instaurada no objeto liga-se, em última instância, ao caráter desmobilizador da identificação. Com efeito, denegado que foi o objeto investido do ser primordial, a nova identificação associa-se à pulsão de morte. Assim, o lugar de Mário — boi morto — passa a ser ocupado pelo Estado Novo. O paradoxo consiste em que, precisamente, instaura-se no lugar do boi a negação desse desejo passado. O paradoxo, sem dúvida, atravessa as relações entre Mário e os acadêmicos. Não só no nome da revista, desconcertante, no dizer de Drummond, mas já a partir da primeira empresa comum: um livro de Mário, reunindo ensaios sobre o Aleijadinho e *Amor e medo*, livro que seu autor chegou a imaginar, ambigüamente, com o título de *Três passados* e acabou sendo muito mais acadêmico e limitado: *O Aleijadinho e Álvares de Azevedo*.

Deste primeiro livro às edições para bibliófilos, a trajetória de Murilo Miranda traça uma estratégia defensiva da angústia do duplo em si e como aglutinador dos acadêmicos, angústia da cisão, de ser dois, de estar presente a todos os atos da vida, como queria Murilo Mendes. Não houve outra saída a não ser assumir, angustiosamente, um dos pólos — o do eu atual —, alto mas criticado, e buscar o outro na direcionalidade imprecisa da utopia, na sede doutro ser.

Não apenas a Drummond, mas a boa parte dos escritores acadêmicos, aplica-se aquilo que o poeta escreveu em seu caderno em 1945:

> *"Sou um animal político ou apenas gostaria de ser? Esses anos todos alimentando o que me parecia idéias políticas socialistas e eis que se abre o ensejo para defendê-las. Estou preparado? Posso entrar na militância sem me engajar num partido? Minha suspeita é que o partido, como forma obrigatória de engajamento, anula a liberdade de movimentos, a faculdade que tem o espírito de guiar-se por si mesmo e estabelecer ressalvas à orientação partidária. Nunca pertencerei a um partido, isto eu já decidi. Resta o problema da ação política em bases individualistas, como pretende a minha natureza. Há uma contradição insolúvel entre as minhas idéias ou o que suponho minhas idéias, e talvez sejam apenas utopias consoladoras, e minha inaptidão para o sacrifício do ser particular, crítico e sensível, em proveito de uma verdade geral impessoal, às vezes dura, senão impiedosa. Não quero ser um energúmeno, um sectário, um passional ou um frio domesticado, conduzido por palavras de ordem. Como posso convencer a outros, se não me convenço a mim mesmo? Se a inexorabilidade, a malícia, a crueza, o oportunismo da ação política me desagradam e eu, no fundo, quero ser um intelectual político sem experimentar as impurezas da ação política? Chega. Vou dormir"* [106].

NOTAS DESTE CAPÍTULO

[1] No primeiro número de *Revista Acadêmica*, a composição da equipe era a que se segue:

Diretor: Murilo Miranda

Secretário: Lúcio do Nascimento Rangel

Redatores: Temístocles Cunha, Emiliano Cardoso de Melo, Ruy Germano, Jorge Werneck Viana, Paulo Góes, Alcides Marinho Rego, Eliezer Pillar, Jesuíno Cardoso Filho, Otto Barroso, Ismar Nascimento Silva, Osmundo Bessa, Carlos Valls, José Paulo Pimenta de Mello

No oitavo número (1934), Otto Barroso passa a ser redator-chefe, conservando-se idênticos diretor e secretário. No número seguinte, os redatores são o mesmo Barroso e Álvaro Albuquerque. O número 15 (nov. 1935) cita Murilo como diretor e N. Garcia como gerente. A partir do 23 (nov. 1936), Murilo aparece como secretário de redação, com o conselho diretor composto por Mário de Andrade, Álvaro Moreyra, Aníbal Machado, Portinari, Artur Ramos, José Lins do Rego, Santa Rosa, Rubem Braga e Jorge Amado. Sérgio Milliet, Graciliano Ramos, Oswald de Andrade, Érico Ve-

ríssimo e A. D. Tavares Bastos entram no conselho a partir do número 26 (mar. 1937). Em junho de 1937, os secretários são Murilo e Moacyr, ao passo que Hermes Lima só ingressa tardiamente no conselho: setembro de 1940, número 51.

[2] Cf. ANDRADE, Carlos Drummond de. O lutador. *Revista Acadêmica*, n. 60, maio 1942. Algumas referências à ligação perversa colhidas no poema: "Guardarei segredo/ de nosso comércio... Ó palavra, palavra/ (digo exasperado),/ se me desafias/ aceito o combate./ Quisera possuir-te... Não encontro vestes,/ não seguro formas,/ é fluido inimigo... sinto que a entrega/ se consumará... Cerradas as portas,/ a luta prossegue/ nas ruas do sono".

[3] BANDEIRA, Manuel. O lutador (30 set./1 out. 1945). In: —. *Belo, belo* (1948). A gênese do soneto é muito curiosa. Conta o próprio Bandeira que ouviu de sua prima Maria do Carmo do Cristo Rei uma narrativa de viagem em peregrinação a Ávila, terra de Santa Teresa, onde os romeiros "contemplaram o coração transreverberado da santa". A palavra impressionou-o a tal ponto que na manhã seguinte acordou com o soneto pronto na cabeça. E acrescenta: "Não sei até hoje quem seja o lutador. O primeiro quarteto não permite supor que se trate de Cristo: aplica-se, sim, a Beethoven, cuja biografia escrita por Romain Rolland li e reli comovidíssimo aos vinte e tantos anos" (*Itinerário de Pasárgada*. 3. ed. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1966. p. 131). De toda forma é curiosa a associação música-surdez-roca no deserto-roca submergida no mar. No diário de Drummond de Andrade se lê que "domingo, o poeta almoçou 'com uma pequena', e depois estiveram em intimidade. Veio-lhe a seguir o estado de modorra, durante o qual compôs mentalmente um soneto, com título e tudo: 'O lutador' " (Vento de outubro no Catete. *Jornal do Brasil*, 6 maio 1980).

[4] Cf. Trucidaram o rio. *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, a. 3, n. 23, nov. 1937. De certa forma, transfigurado em Netuno, o poeta-rio recupera o poder satânico que delegara ao pai morto na forma de três rosas (o tridente), símbolos das três pulsões básicas: sexo, nutrição, espiritualidade.

[5] Cf. o artigo de Júlio Tavares (Carlos Lacerda) "O Futuro é hoje" (n. 22, set. 1936), em que o Autor homenageia Romain Rolland, citando uma frase sua: "Somos, na miséria e na vergonha do presente, os contemporâneos do futuro", para concluir entusiasticamente: "é o futuro que se levanta diante de nós. Vamos".

[6] Apud PEREGRINO JR. El vanguardismo en el Brasil. *Verde*, Cataguazes, a. 1, n. 5, jan. 1928.

[7] Como órgão da Casa do Estudante do Brasil, Carlos Lacerda edita a revista *Rumo*, cujo primeiro número sai em maio de 1933. Nela se publicaram os primeiros ensaios de "inquéritos", que tornariam famosa a *Revista Acadêmica*. A resposta de Mário de Andrade ao inquérito sobre os 20 melhores livros da Literatura Brasileira está no terceiro número (jul. 1933). De Mário, a *Rumo* ainda publicaria uma primeira versão do conto "1.º de Maio", posteriormente incluído no volume póstumo de *Contos novos*. Foi estampado no oitavo e último número da *Rumo*: junho de 1934. Lacerda incluía em cada entrega uma nota de espírito combativo e zombeteiro. Assim, "Coitadinha da realidade brasileira", no número inaugural; "Pátria amada

idolatrada salve, salve", no segundo (jun. 1933); "Itinerário de um problema", no terceiro (jul. 1933) e "Mosquitos inconvenientes" (n. 5-6, set./out. 1933). A revista entrevistava ou promovia conferências de figuras intelectuais de passagem pelo Rio: Waldo Frank, José Vasconcelos, Siqueiros e o próprio Mário, que a convite da CEB palestra sobre "A Dona Ausente", em outubro de 1933.

[8] Posteriormente, Alceu Marinho Rego se encarregaria de comentários de política continental em *Diretrizes*, o jornal de Samuel Wainer. Assim, "Panamericanismo", a 10 de fevereiro, e "A política da boa-vizinhança", a 17 de fevereiro de 1944. Cf. ainda seus livros *Nabuco*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1951, e *A véspera de Deus*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1954.

[9] Em torno da questão nacional, a *Revista Acadêmica* publicou:

Educadores estrangeiros, a. 1, n. 1, set. 1933.

Programa-apresentação, a. 1, n. 1, set. 1933.

Uma carta inédita de Alberto Torres, a. 3, n. 23, nov. 1936.

O contrato da Itabira Iron, a. 3, n. 38, ago. 1938.

A questão do ferro, n. 39, set. 1938.

Carvão mineral do Brasil e conseqüente Siderurgia Nacional, n. 43, abr. 1939.

Pela América!; manifesto dos estudantes do Brasil, n. 59, jan. 1942.

AMARAL JR., Amadeu. Variações sobre o fascismo, a. 3, n. 14, out. 1935.

A. N. Reflexões semi-integralistas ou supra-integralistas, a. 2, n. 10, abr. 1935. (A. N. é Antonio da Nova Monteiro. A identificação foi feita por Murilo Miranda, a pedido de Carlos Drummond de Andrade, a quem, por sua vez, devo a informação.)

ANDRADE, Almir de. Uma cultura ameaçada, a. 5, n. 52, nov. 1940.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Sorriso crispado; ou o depoimento do homem de Itabira, a. 2, n. 38, ago. 1938.

ANDRADE, Mário de. Decadência da influência francesa no Brasil, a. 2, n. 8, s. d.

ARANHA, Oswaldo. O acordo brasileiro, a. 2, n. 5, mar. 1934.

CAPANEMA. Discurso na inauguração do leprosário de Itanhenga, a. 3, n. 27, maio 1937.

CASTRO, Moacyr Werneck de. Em torno da união nacional, n. 62, nov. 1942.

GIDE, André. Civilização, a. 3, n. 15, nov. 1935.

LACERDA, Carlos. Literatura e a realidade da terra, a. 4, n. 47, nov. 1939.

LIMA SOBRINHO, Barbosa. Problemas econômicos e sociais da lavoura canavieira, n. 60, maio 1942.

MANN, Heinrich. Cultura e nacionalismo, a. 4, n. 45, ago. 1939.

REGO, Alceu Marinho. Bolívar e Pedro I; duas tendências, dois princípios, dois mundos, a. 3, n. 20, jul. 1936.

— . Um morto que stá presente (Sandino), a. 3, n. 24-5, jan. 1937.

— . Vocação federalista do Brasil, a. 3, n. 27, maio 1937 e n. 28, jun. 1937.

TORRES, Alberto. Nacionalismo, a. 3, n. 24-5, jan. 1937; n. 28, jun. 1937 e n. 29, ago. 1937.

10 Em relação à marcha da guerra e aspectos ligados ao socialismo e negritude, a *Revista Acadêmica* estampou os textos a seguir:

Programa-apresentação, a. 1, n. 1, set. 1933.

Programa-apresentação, a. 1, n. 2, out. 1933.

Espanha, Espanha, a. 3, n. 28, jun. 1937.

Marañon, a. 3, n. 28, jun. 1937.

Salazar e a inteligência, a. 3, n. 28, jun. 1937.

Pela Espanha, a. 3, n. 29, ago. 1937.

O paraíso salazarista, a. 3, n. 29, ago. 1937.

A missão Oswaldo Aranha, n. 43, abr. 1939.

O momento internacional e a solidariedade pan-americana, a. 4, n. 45, ago. 1939.

Que é o Departamento Nacional de Propaganda?, a. 5, n. 47, nov. 1939.

Pan-americanista, a. 6, n. 53, fev. 1941.

Pela América!; manifesto dos estudantes do Brasil, a. 8, n. 59, jan. 1942.

ALBORNOZ, Alvaro. Humanismo e terrorismo, a. 4, n. 30, set. 1937.

ALVAREZ DEL VAYO, J. Mediação ou guerra até o fim, a. 4, n. 36, jun. 1938.

BASTILLOS, Jorge. Robbie-Wilde, a. 2, n. 6, 1934.

BASTOS, Reynaldo. Sinarquia, a. 2, n. 4, jan./fev. 1934.

BETHUME, Norman. Malaga-Almeria, a. 4, n. 29, ago. 1937.

CASSOU, Jean. A Espanha e a História, a. 5, n. 38, ago. 1938.

DECCACHE, Abdon. Dénouements, a. 2, n. 4, jan./fev. 1934.

FRAZIER, Prof. (Harvard). Sobre o negro nos Estados Unidos, a. 7, n. 52, nov. 1940.

GOMES, José Bezerra. Insurreições negras no Brasil, a. 3, n. 14, out. 1935.

Inquérito:

Quais os livros que pela clareza expositiva e condensação teórica são necessários à formação de uma cultura socialista?

Respondem: Caio Prado Jr., Edgar Resende, Oswald de Andrade, a. 2, n. 9, s. d.; Carlos Lacerda, a. 2, n. 11, maio 1935.

MANZONI, Aida Cometa. Trajetória do negro na poesia da América, a. 7, n. 51, set. 1940, maio 1942. (Transcrito de *Nosotros*, Buenos Aires, n. 44 e 45, a. 4, 2.ª época, nov./dez. 1939.)

RAMOS, Artur. Problemas de aculturação no Brasil, a. 3, n. 27, maio 1937.

ROCHA, Gilda Morais. Poesia negra norte-americana, a. 7, n. 59, jan. 1942. (Gilda M. Rocha é Gilda de Melo e Sousa.)

ROLLAND, Romain. A paz é fatal para Hitler, a. 2, n. 13, ago. 1935.

— . Ara pacis, a. 3, n. 22, set. 1936.

SOARES CABELLO, Benjamin. E o miliciano degolado era o maior poeta da Espanha, a. 3, n. 29, ago. 1937.

TORRES, Alberto. Em prol das nossas raças, a. 3, n. 35, maio 1938.

Já quanto a aspectos culturais e de participação popular é interessante consultar:

Mário de Andrade e seus estudos de folclore, a. 8, n. 53, fev. 1941.

ANDRADE, Mário de. Voto secreto, a. 2, n. 9, s. d.
— . Carta-prefácio para *O carro da miséria* a Carlos Lacerda em 5-IV-44, a. 11, n. 68, jul. 1947.

CASTRO BARRETO. A educação secundária e a formação das elites, a. 2, n. 4, jan./fev. 1934, e n. 5, mar. 1934.

CASTRO, Moacyr W. de. Morreu um músico do povo (Noel Rosa), a. 3, n. 28, jun. 1937.

JURANDIR, Dalcídio. O patrão em São Bernardo, a. 2, n. 13, ago. 1935.
— . As vacilações do Sr. José Américo, a. 3, n. 14, out. 1935.

LACERDA, Carlos. São Bernardo e o cabo de faca, a. 2, n. 9, s. d.
— . A atitude alemã, a. 1, n. 3, (nov./dez. 1933?).

SILONE, Ignazio. Prefácio a *Fontamara*, a. 2, n. 11. maio 1935.

TAVARES, Caio Júlio César. A "moda" dos índios e dos africanos, a. 2, n. 17, s. d. (É pseudônimo de Carlos Lacerda.)

[11] Inicialmente (Cf. *Rumo*, n. 5, set. 1933) estavam previstas as seguintes conferências: "Interpretação dos desenhos de crianças e seu valor pedagógico", pelo Dr. Pedro Alcântara (13 set.); "Psicanálise dos desenhos dos psicopatas", pelo Dr. Durval Marcondes (19 set.); "A arte e a psiquiatria através dos tempos", pelo Dr. Pacheco e Silva, diretor do Juqueri (26 set.); "Marcel Proust literária e psicanaliticamente", pelo Dr. Neves Manta (3 out.); "O louco sob o ponto de vista da psicologia geral", pelo Dr. Fausto Guerner (10 out.), e "A música nos alienados", por José Kliass (17 out). Pela consulta aos jornais da época, pode-se verificar que nem todas as conferências foram realizadas e que elas tampouco obedeceram ao cronograma.

Tanto a de Durval Marcondes como a de Pacheco e Silva ocorreram nas datas previstas, às 22 horas. Foram posteriormente editadas; a de Marcondes está na *Revista da Associação Paulista de Medicina*, v. III, n. 4, out. 1933, e a de Pacheco e Silva foi incluída em seu livro *Problemas de higiene mental* (Juqueri, 1936). Conste que, a convite do Dr. Pacheco e Silva, Osório César, médico recém-formado, organizara uma exposição de desenhos, esculturas e pinturas dos internados do Juqueri em 1929. "De posse de todo esse material, escreveu um alentado livro — *A expressão artística dos alienados*. Contribuição para o estudo dos símbolos na Arte, com 83 gravuras, prefaciado por Cândido Mota Filho. Não encontrou ele, porém, naquela época, quem se encarregasse de editá-lo. Diante disso, quando o autor já havia desistido de publicá-lo, consegue uma verba, e o livro foi impresso nas Oficinas Gráficas do Hospital do Juqueri, em agosto de 1929. Edição limitada, não destinada à venda (...)" (Carta do Dr. A. C. Pacheco e Silva, datada de 19 jun. 1980). Neves Manta confirmou que a anunciada conferência sobre Proust, no salão do CAM, não se realizou e Da. Lídia Kliass, viúva do maestro Kliass, contou-me que, embora tendo realizado várias visitas ao hospital, com vistas à exposição no CAM, ela também não se efetivou. Entretanto a 18 de outubro o Dr. Plínio Balmaceda Cardoso discorreu sobre "O valor negativo da psicopatologia na crítica da arte", e a 25 de mesmo mês Jorge Amado falou sobre "A criança na fazenda de cacau" do Sul da Bahia, onde, a seu ver, haveria uma rígida equação

quase lombrosiana: vício que provoca verminose, levando à perversão e daí ao cangaço. Sobre as outras conferências do CAM, pode consultar-se o texto de seu diretor, Flávio de Carvalho: "Recordação do Clube dos Artistas Modernos", incluído na RASM, *Revista Anual do Salão de Maio*, São Paulo, 1939. Como mais um dado do íntimo cruzamento de teorias, observe-se que não só Cândido Motta prefacia Osório César como Cassiano Ricardo escreve, na mesma RASM, um balanço do "Verde-amarelismo", frisando a ação da Bandeira.

12 Em janeiro de 1935, saía o primeiro número de *Súmula*. A revista dos intelectuais. Revista Mensal de Cultura Popular editada em São Paulo pelo Centro de Expansão do Livro e da Imprensa de Cisneiros do Amaral. Era seu diretor Amador Cisneiros; redator-chefe, Colbert C. Malheiros; e gerente, Antônio de Lemos. Os compiladores (os textos eram súmulas de artigos aparecidos em revistas estrangeiras) e tradutores eram Osório César, Jesuíno Maciel, Oliveira Penteado, Tarsila do Amaral, Leonor de Aguiar, Nunez Arca e A. Calmasini. A revista incluía matérias de fundo ("A Rússia se curva diante da natureza humana" ou "A inevitável guerra que nos ameaça", de Henri Barbusse) até artigos de divulgação ("O comunismo dos insetos", "Dize-me como respiras e dir-te-ei como vives", "Dize-me como vives e dir-te-ei se te suicidarás").

13 Sobre literatura e psicanálise, consultar:

Freud no exílio, a. 3, n. 37, jul. 1938.

Freud (Necrológica), a. 4, n. 46, set. 1939.

AMARAL JR., Amadeu. Psicanálise e medicina, a. 4, n. 49, maio 1940.

HERENGUER, Alexandre. A revanche do inconsciente, n. 39, set 1938.

MAUGÜÉ, Jean (da USP). Sigmund Freud, n. 48, fev. 1940.

MARAÑON, Gregorio. Don Juan, a. 5, n. 50, jul. 1940.

MELLO, A. L. Nobre de. Breves considerações sobre Freud e a sua obra, a. 1, n. 3, s. d. (dez 1933?).

MENNINGER, Karl. Notas sobre amor e medo d'*O Aleijadinho e Álvares de Azevedo*, de Mário de Andrade, a. 3, n. 14, out. 1935.

— . A psicologia da cultura, a. 3, n. 21, ago. 1936.

14 Em torno do eixo "modernidade", veja-se:

Política e publicidade, n. 40, out. 1938.

ALBERTI, Rafael. Últimas notícias de Luiz Aragon, n. 62, nov. 1942.

AMARAL JR., Amadeu. Marinetti e o futurismo, a. 4, n. 46, set. 1939.

AMARAL, Tarsila do. França eterna França, a. 11, n. 67, nov. 1946.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Retrato do artista quando jovem*, de Joyce, a. 12, n. 68, jul. 1947.

ANDRADE, Mário. Concurso de mobília proletária, a. 3, n. 23, nov. 1936.

ANDRADE, Oswald de. Mensagem ao antropófago desconhecido (Da França Antártica), a. 11, n. 67, nov. 1946.

ARAGON. Belezas da guerra e seus reflexos na literatura, a. 3, n. 20, jul. 1936.

— . Realismo, a. 3, n. 36, jun. 1938.

BAZIN, Germain. Surrealismo; linguagem poética do nosso tempo, a. 11, n. 68, jul. 1947.

BRAGA, R. A imprensa na minha terra ainda está muito atrasada, a. 2, n. 29, ago. 1937.

CASTRO, Moacyr Werneck de. Notas sobre a poesia, n. 58, out. 1941.

FREITAS JR., Otávio de. Esboço para um conceito de poesia, n. 44, jun. 1939.

FUSCO, Rosário. Realismo, a. 2, n. 7, s. d.

— . Nota, a. 2, n. 8, s. d.

GOMES, José Bezerra. Fogo no pasto, a. 3, n. 16, nov. 1935.

JACOB, Max. Em busca da verdadeira poesia, a. 3, n. 14, out. 1935.

JUREMA, Aderbal. Nota, a. 3, n. 15, nov. 1935.

LACERDA, Carlos. Tristão com o nariz na porta; página de história antiga, a. 2, n. 11, maio 1935.

MARINETTI. De profundis, n. 17, s. d.

MARTINS, Luís. Miragem de Paris, a. 11, n. 67, nov. 1946.

MONTEZUMA, Nicolau (pseud.) . Balanço do Modernismo, a. 3, n. 24-25, jan. 1937.

MEIRELES, Cecília. Mrs. Dalloway, a. 12, n. 68, jul. 1947.

PLEKHANOV. Hegel e a dialética, a. 2, n. 13, ago. 1935.

PONTIFEX, Ernesto. O novo romance brasileiro, a. 5, n. 53, jun. 1941.

TORREÃO, Danilo Lobo. O cinema na URSS, a. 2, n. 11, maio 1935.

— . Tempos modernos, a. 3, n. 23, nov. 1936.

— . Esboço de uma teoria do símbolo, n. 43, abr. 1939.

TRIOLET, Elsa. Um poeta (Maiakovski), n. 62, nov. 1942.

[15] Algumas obras integrantes da biblioteca de Murilo Miranda:

Livros:

BEER, Max. *Karl Marx;* sa vie, son oeuvre. Trad. M. Ollivier. Paris, L'Humanité, 1926.

BOUKHARINE. *La théorie du matérialisme historique*; manuel populaire de sociologie marxiste. Ed. Sociales Internationales, 1927.

BUKHARIN. *A teoria do material histórico*; manual popular de sociologia. São Paulo, Caramuru, 1934.

ENGELS, FR. *Pour comprendre Le capital.* Suivi de deux études de Franz Mehring et Rosa Luxembourg sur le capital. Paris, Bureau d'Editions, 1936.

— . *L'origine de la famille, de la propriété privée et de l'Etat.* Trad. Bracke. Paris, Costes, 1931.

— . *La guerre des paysans en Allemagne.* Pref. Riazanov. Ed. Sociales Internacionales, 1929.

GIDE, André. *Dostoievski.* Trad. A. de Spera. Santiago, Ercilla, 1935.

HOOK, Sidney. *Pour comprendre Marx.* Trad. M. Biette. Paris, Gallimard, 1936.

KAUTSKY, K. *Programa socialista.* São Paulo, Ed. Paulista, s. d.

— . *Terrorisme et communisme.* Contribution à l'histoire des révolutions. Paris, J. Povolozky, s. d.

LISSAGARAY. *História da comuna de Paris.* Trad. Osmar Pimentel e Afrânio Zucolotto. São Paulo, Ed. Cultura Brasileira, s. d.

LÉNINE, V. E. *Marx-Engels-Marxisme.* Ed. Sociales Internationales, 1935.

— . *A revolução proletária e o renegado Kautsky.* São Paulo, Ed. Unitas, 1934.

— . *La maladie infantile du communisme;* essai de vulgarisation de la stratégie et de la tactique marxistes. Paris, Ed. Sociales Internationales, 1930.

— . *O Estado e a Revolução.* São Paulo, Unitas, 1934.

LUPPOL, I. K. *Diderot.* Trad. Feldman. Paris, Ed. Sociales Internationales, 1936.

MARX, K. *Les luttes de classe en France (1848-1850);* suivi de *Les journées de juin 1848,* par Friedrich Engels. Paris, Ed. Sociales Internationales, 1936.

— . *Lettres à Kugelmann;* 1862-1874. Préface de Lénine. Paris, Ed. Sociales Internationales, 1930.

— . *Palmerston.* In: —. *Oeuvres politiques.* Trad. J. Moliton. Paris, Alfred Costes, 1929. Tome I.

— . *La guerre russo-turque.* In: —. *Oeuvres politiques.* Tome IV.

— . *La chute du ministère de coalition. Le Minister Palmerston; Le Panlavisme.* In: —. *Oeuvres politiques.* 1930. T. VI.

— . *La critique en Angleterre; Lord John Russell.* In: —. *Oeuvres politiques.* 1930. T. VII.

— . *L'armée anglaise; La chute de Kars; La Révolution Espagnole.* In: —. *Oeuvres politiques,* 1931. T. VIII.

— . *Révolution et contre-révolution en Allemagne.* Paris, Alfred Costes, 1933.

— . *Herr Vogt. I.* Paris, Alfred Costes, 1927.

— . *Herr Vogt. II.* Paris, Alfred Costes, 1927.

— . *Herr Vogt. III; Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte.* In: —. Paris, Alfred Costes, 1928.

— . *Karl Marx. Homme penseur et révolutionnaire.* Recueil d'articles, discours et souvenirs collationnés par D. Riazanov. Ed. Sociales Internationales, 1928.

— & ENGELS. *Critique des Programmes de Gotha et d'Erfurt.* Paris, Bureau d'Editions, 1933.

— . *Etudes Philosophiques. Ludwig Feuerbach. Le matérialisme historique. Lettres philosophiques.* Ed. Sociales Internationales, 1935.

MILLER, René Fullop. *Espírito e fisionomia do bolchevismo.* Trad. Álvaro Franco. Porto Alegre, s. d. 1935.

PEREIRA, Astrojildo. *URSS-Itália-Brasil* (Edição fora do comércio). Rio de Janeiro, Alba, 1935. (Na página de ante-rosto, dedicatória do autor: "Murilo: o que v. procura se encontra à p. 109 deste *hors-commerce* que lhe ofereço ainda que tardiamente. Astrojildo Pereira. Rio, fev. 1945".

PETITE BIBLIOTHÈQUE LÉNINE. *Karl Marx et sa doctrine.* Paris, Bureau d'Editions, 1933. v. 3.

— . *La lutte contre le danger de guerre.* Paris, Bureau d'Editions, 1932. 4.

— . *La révolution d'octobre.* 1932. v. 6.

— . *De la religion.* 1933. v. 8.

— . *Du Traité de Versailles.* 1934. v. 10.

— . *Du matérialisme historique*. 1935. v. 11.
— . *De l'Etat*. 1935. v. 12

PIONTKOVSKY, S. A. *Histoire populaire de la révolution d'octobre*. Paris, Ed. Sociales Internationales, s. d.

POKROVSKI. *Causas econômicas da Revolução Russa*. Trad. J. Neto. São Paulo, Ed. Cultura Brasileira, s. d.

POZNER, Vladimir et alii. *Congreso de escritores soviéticos de Moscu*. Agosto de 1934. Traducido y editado por el Centro de Trabajadores Intelectuales del Uruguay. Montevideo, 1935.

ROLLAND, Romain. *O pensamento vivo de Rousseau*. Trad. J. Cruz Costa. São Paulo, Martins, 1940.

ZINOVIEV. *V. Lenine*. Paris, L'Humanité, 1924.

Revistas:

Les Cahiers de la Jeunesse, n. 13-14, 15 ago./15 set. 1938.

Les Cahiers de la Jeunesse, Les étudiants. n. 16, 15 nov. 1938.

Clarté, n. 14, oct. 1937.

Clarté, n. 15, nov. 1937.

Clarté, n. 26, nov. 1938.

Clarté, n. 30, mars 1939.

Commune, a. 1, n. 1, juil. 1933.

Commune, a. 3, n. 25, sept. 1935. (Entre as páginas 13 e 18, "Poèmes" de Bertold Brecht, traduzidos por Aragon, há notas de leitura. À página 18, traço e flecha à margem do poema "Rapport". O nome de Brecht aparece grifado. O poema foi posteriormente traduzido ao português por J. Carneiro e publicado no número 62 da *Revista Acadêmica*, em novembro de 1942. À página 71, traço e flecha à margem da comunicação de Del Vayo ao Congresso Internacional de Escritores de Moscou [1934]: "La defense de la culture": "[...] Pour nous, le thème dépasse les limites d'une question littéraire. Nous avons senti l'agression dans notre propre esprit [...]". À página 98 [Chroniques et critiques: *Qu'est-ce que le fascisme? Le fascisme et la France*. Publication du Comité de Vigilance], René Maublanc resenha o texto e diz que o Comitê não hesitou em desmascarar as ambigüidades e patifarias verbais da propaganda fascista, suas hipocrisias e contradições ideológicas. E transcreve: "Le fascisme, c'est la dictature de ceux qui, bénéficiaires d'un regime en pleine décadence, font un suprême effort pour maintenir leur condition sociale et financière; le fascisme, c'est une tentative désésperée pour stabiliser par la force un capitalisme dégénéré". Traço à margem e duas flechas salientando o trecho.)

Commune, a. 3, n. 31, mars 1936. (Número de homenagem a Romain Rolland. O exemplar de Murilo Miranda possui vários traços, destacando trechos do trabalho de Lunatcharsky "Henri Heine penseur". Entre as páginas 848 e 868, a revista transcreve um ensaio de I. Razoumoski — "A la lumière du marxisme" — publicado originariamente na revista soviética *Sob a bandeira do marxismo*. No alto da página inicial, uma flecha e a anotação "resumir e trad.".)

Commune, a. 3, n. 33, mai 1936. (Inclui um texto de Henri Barbusse, "Lénine et la Philosophie", p. 1041-55, com abundantes anotações mar-

ginais, traços simples, duplos e até triplos, sempre acompanhados de setas, às vezes dobradas. À página 1092, um texto de Lucien Henry, "De l'idéalisme au matérialisme". Da mesma forma que o anterior, revela leitura ávida e curiosa, destacando-se com traço à margem as citações de textos de Marx. À página 1097, por exemplo, aparecem duas frases de Marx encerradas entre traços marginais, grifadas e com destaque de duas flechas:

> "Le droit de propriété, c'est le droit de l'egoïsme. La sûreté est la notion sociale la plus haute de la société burgeoise, *la notion de police*".

A seguir, na página 1099, a definição de trabalho de Hegel aparece destacada com duplo traço, mais grosso que os anteriores, e flecha à margem:

> "L'objet créé par l'homme lui devient exterieur, puis l'homme se l'assimile en le comprenant comme une expression de son activité".

Mais exagerado ainda o destaque de outra passagem, na página 1 100. Trata-se da definição de Marx de que "toute l'histoire n'est rien d'autre que la formation de l'homme par le travail humain". O trecho merece do leitor quatro flechas e vários traços marginais. Na página seguinte, a definição do conceito de *praxis* e trechos do *Manuscrito econômico e filosófico* ultrapassam as outras anotações: um traço simples, três duplos e seis flechas. Outro trecho lido e anotado pertence a René Maublanc: "A la lumière du marxisme: Reponse à quelques critiques", p. 1109-19, especialmente as duas páginas finais. À página 1119, Maublanc conclui afirmando que o importante não é obstinar-se em discussões eternas sobre questões de método, mas passar, com audácia, à interpretação de fatos concretos à luz do marxismo. O autor diz pertencer a um grupo, um *coletivo*, em que os cientistas e filósofos podem contribuir com seus conhecimentos particulares e fazer uma espécie de cooperativa de produção intelectual, experiência desconhecida, até então, na França. O leitor destacou a passagem com duas flechas e vários traços à margem, num dos casos formando um quadro reticulado.

Em outra seção da revista, George Sadoul resenha publicações recentes. Entre elas, elogia o número especial de Le Crapouillot sobre "As 200 famílias" por denunciar os capitalistas feudais da França. O leitor grifa a expressão "capitalistes féodaux" e anota: "No Brasil há feudais capitalistas, em vez de capitalistas feudais.)

Commune, a. 3, n. 34, juin 1936.

Commune, a. 4, n. 39; nov. 1936.

Commune, a. 4, n. 44, avr. 1937.

Commune, a. 4, n. 45, mai 1937. (O leitor destaca com sinal de exclamação uma passagem de Christian Sénéchal criticando a mitomania arianista do nazismo. No mesmo número, Georges Friedmann evoca o cinqüentenário de *La Terre*: "Le paysan français de la Bruyère à Balzac et à Zola". À página 1093, há uma frase grifada e destacada com três flechas à margem: "Le travail quand il écrase le corps, ôte à la pensée son action purifiante, surtout chez des gents ignorants".

Ainda nesse número, há anotações na seção de Henri Wallon: "A la lumière du marxisme: Autour des reformateurs sociaux". Afirma o autor que Proudhon acredita inocentemente em Luís Bonaparte porque julgava ver nele um aliado para derrotar os núcleos feudais do capitalismo, sem perceber que Bonaparte era a prefiguração de um Hitler ou de um Mussolini. Para Proudhon o governo de Bonaparte estava condenado, pelo peso de 7 500 000 votos, a realizar as reformas socialistas exigidas pela oposição e, portanto,

Luís Bonaparte não vinha concluir mas sim aprofundar a série revolucionária. Esta passagem, com traço e pequena flecha à margem, merece o comentário do leitor: "Temos os Proudhonzinhos que vêem no 10-11-37 a continuação de 1930..."

Há, finalmente, um trecho destacado no comentário de Jacques Chabannes a respeito da peça de Anouilh, *Le voyageur sans bagage*. É quando o autor afirma que o segredo do verdadeiro teatro profundo é chamar o espectador para a reflexão sobre a filosofia da obra *após* o espetáculo. Em seu transcurso, ele deve permanecer preso à ação que se passa no palco. O trecho aparece com duplo traço e flecha à margem do texto.)

Commune, a. 4, n. 49, sept. 1937.

Commune, a. 4, n. 53, jan. 1938.

Commune, a. 5, n. 61-62, sept./oct. 1938.

Fontaine. Conscience de la France. (Número antológico editado no Rio, s. d. 1945?)

Hora de España. Revista mensual. a. 1, n. 6, jun. 1937. Destaque para Antônio Machado. ("Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena". Com traços à margem.)

Hora de España, a. 1, n. 7, jul. 1937. (Antônio Machado — "Habla Juan de Mairena a sus alumnos".)

Hora de España, a. 1, n. 8, ago. 1937. ("El II Congreso Internacional de Escritores". Cruzeta e traços à margem. Os textos de Antônio Machado foram traduzidos e publicados pela *Revista Acadêmica* em três números: "Apontamentos e recordações de Juan de Mairena", n. 33, mar. 1938; "Mairena continua falando a seus alunos", n. 37, jul. 1938, e "Fala mestre Juan Mairena", n. 40, out. 1938.)

Le point. Revue artistique et littéraire paraissant tous les deux mois. 6eme année. Lanzac par Souillac. *Imprimerie Clandestine*, XXXI, mars 1945.

Pages Françaises, 3 juin 1945.

La Revue Hebdomadaire, 16 avr. 1938.

Roman, a. 1, n. 1, jan. 1951. Revue bimestrelle.

Fora da Coleção Murilo Miranda, foi localizado um número de *La Nouvelle Revue Française*, a. 27, n. 30, avr. 1939, que inclui, entre outros, um estudo de Elsa Triolet ("Maiakovski") e o poema "Sur une flûte de verrèbres".

Ambos os textos foram traduzidos (a versão do poema é de Moacyr Werneck de Castro) e publicados na *Revista Acadêmica*. O ensaio com o título de "Um poeta" e o poema conservando seu título original foram estampados no número 62, em novembro de 1942.

[16] *Revista Acadêmica*. a. 12, n. 67, nov. 1946. Nesse número de homenagem, com capa de Segall, colaboraram Guilherme Figueiredo, Sérgio Milliet, Roger Bastide, Manuel Bandeira, Gilberto Freyre, Ademar Vidal, Aníbal Machado, Jorge de Lima, Renato Almeida, Tavares Bastos, Roberto Alvim Correa, Paulo Ronai, Herman Lima, Luís Martins, Diná Silveira de Queirós, Carlos Drummond de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Oswald de Andrade, Manuel de Abreu, Tristão de Athayde, Alfredo Mesquita, Otávio de Faria, Adalgisa Nery, José Lins do Rego, Guilherme de Almeida, Lourival Gomes Machado, Cícero Dias. Entre os franceses, Jules Supervielle, Paul Eluard, Paul Claudel, Aragon, Jean Cassou, Charles Vildrac, Julien

Benda, Tristan Tzara, Eugène Ionesco, André Malraux e Elsa Triolet. Trata-se dos mesmos colaboradores do programa de Beatrix Reynal na Rádio Ministério da Educação (PRA-2): "Franceses, nós cremos em vós": Álvaro Moreyra, Augusto Frederico Schmidt, Rachel de Queirós, Graciliano Ramos, Aníbal Machado, Guilherme Figueiredo, Afonso Arinos de Melo Franco, Moacyr Werneck de Castro, Murilo Mendes, Abgar Renault, Olegário Mariano, Genolino Amado, Múcio Leão e Jorge de Lima, entre outros. Já em 1937, *Dom Casmurro* interrogava os intelectuais Afonso Celso, João Neves, Cláudio de Souza e Graciliano Ramos: "Por que amo a França?" (a. 1, n. 31, 23 dez. 1937).

[17] Murilo Miranda foi vereador à Câmara do Distrito Federal pela UDN entre 1960 e 1963, acumulando o cargo de diretor da Rádio MEC de 61 a 64. O poeta que cantara o soldado Pedro Bolotto e os tanques de Stalingrado em 1944 (Cf. revista *Esfera*, a. 3, n. 9, mar. 1944) converter-se-ia em operoso edil (vide *Leitura*, Rio de Janeiro, a. 17, n. 24, jun. 1959: "Em louvor de Murilo de Miranda") apoiado por muitos escritores e artistas nas eleições desse ano: Manuel Bandeira, Rubem Braga, Octávio Tarquínio de Souza, Carlos Lacerda, Francisco Mignone, Henrique Pongetti, Tônia Carrero, Antônio Bento, Mílton da Costa, Dante Milano, Newton Freitas, Lídia Besouchet, Rosário Fusco, Ademar Vidal, Herman Lima, Carlos Heitor Cony, Hilde Weber, Oswaldo Goeldi, Andrade Muricy, Sérgio Porto, Nélson Rodrigues, Eleazar de Carvalho, Genolino Amado, Burle Marx, Djanira, Elsie Lessa, Quirino Campofiorito e Afrânio Coutinho. ("Escritores e artistas apóiam Murilo Miranda. Manifesto ao povo carioca".) É digno de destaque que alguns dos assinantes deste panfleto pretenciam ao PSB.

[18] Sobre a função do intelectual, pode-se consultar, nas páginas da *Revista Acadêmica*:

Amado, Jorge et alii. À juventude brasileira, a. 2, n. 10, abr. 1935.

Andrade, Oswald de. Castro Alves e a liberdade, a. 3, n. 30, set. 1937.

Babel, I. Os escritores revolucionários falam de si mesmos, a. 2, n. 11, maio 1935.

Barbusse, H. A nos amis américains, a. 2, n. 11, mai 1935.

— ; Langenvin; Gorki; Dreiser; Dos Passos. Apelo, a. 2, n. 9, s. d.

Cassou, Jean. Missão do escritor, a. 3, n. 39, set. 1938.

Cavalcanti, Valdemar. A posição intelectual na Alemanha, a. 2, n. 9, s. d.

Cimento (Brigada). Os 4 fundamentos de uma cultura, a. 3, n. 14, out. 1935.

Gide, A. Carta d'Angela, a. 3, n. 17, s. d.

— . O presidente do Conselho, a. 3, n. 20, jul. 1936.

Guéhenno, Jean. Anatole France, o último sábio, a. 3, n. 20, jul. 1936.

Lacerda, Carlos. Grandeza e miséria do espírito todo-poderoso, a. 2, n. 10, abr. 1935.

— . A inteligência amestrada faz piruetas, n. 57, ago. 1941.

— . Sinceridade e poesias; Waldo Frank, Orson Wells, o pan-americanismo, a BBC, a guerra e a paz, n. 60, maio 1942.

— . Os intelectuais e a união nacional, n. 62, nov. 1942.

Malraux, André. A arte é uma conquista, a. 2, n. 13, ago. 1935.

MENDES, Murilo. Saudação a Getúlio Vargas na exposição Portinari, a. 4, n. 48, fev. 1940.

PEREIRA, Sá (pseud. Astrojildo Pereira). Organização dos trabalhadores intelectuais, a. 14, n. 30, out. 1937.

REGO, Alceu Marinho. Colapso da consciência humana, n. 39, set. 1938.

RIBEIRO, Joaquim. A cultura como problema central da filosofia, a. 2, n. 13, ago. 1935.

SANCHEZ, Luís Alberto. O estudante na América, a. 3, n. 16, nov. 1935.

SEGALL, Lasar. Arte e política, n. 63, maio 1943.

TAVARES, Júlio (pseud. Carlos Lacerda). Carta aos autores, atores, artistas e cientistas do país, a. 3, n. 29, ago. 1937.

TOLLER, *Ernst*. O poder da palavra escrita é maior do que o dos ditadores, a. 2, n. 13, ago. 1935.

TYNIANOV, Yuri. Os escritores revolucionários falam de si mesmos, a. 3 n. 14, out. 1935.

[19] *Revista Acadêmica*, a. 2, n. 13, ago. 1935.

[20] "Destinação social do romance brasileiro", escrito para a revista *Sur* de Buenos Aires, a pedido de Maria Rosa Oliver, só foi publicado pela Acadêmica, em duas partes (a. 10, n. 65, abr. 1945, e a. 11, n. 66, nov. 1945). A citação corresponde à segunda parte do ensaio.

[21] Idem, ibidem.

[22] LIMA SOBRINHO, Barbosa. *A língua portuguesa e a unidade do Brasil*. 2. ed. revista. Rio de Janeiro, José Olympio/INL, 1977. p. 117.

[23] GIDE, André. *Feuilles d'automne*. Paris, 1949. p. 236, apud ULLMANN, Stephen. *Language y estilo*. Trad. Ruiz Werner Madri, Aguilar, 1968. p. 121. Quanto ao conceito de "escritura artística", Mário de Andrade emprega-o para classificar a escrita artificial, quase caricatura neobarroca, de Raul Pompéia. Cf. *O ateneu* em *Aspectos da literatura brasileira*, 4. ed. São Paulo, Martins; Brasília, INL, 1972. p. 183.

[24] A opinião de Proust está em *O tempo redescoberto* (trad. Lúcia Miguel Pereira). Porto Alegre, Globo, 1957, p. 142. As reflexões de Mário encontram-se em "A elegia de abril" (*Aspectos*..., p. 194) e na nota de rodapé para "A estrela sobe" (1 out. 1939), incluída em *O empalhador de passarinho*. Veja-se, ainda, o conceito de técnica — conjunto de conhecimentos práticos com que o artista move o material para construir a obra de arte —, conceito vinculado à categoria de *inacabado* que desenvolve em *O banquete* (São Paulo, Duas Cidades, 1977).

[25] TOLLER, Ernst. O poder da palavra escrita é maior do que o dos ditadores. *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, a. 2, n. 13, ago. 1935.

[26] O estudo, sem assinatura do autor foi editado posteriormente em livro. LACERDA, Carlos. *Desafio e promessa*; o Rio São Francisco. Rio de Janeiro, Record, 1964. Em setembro de 1938, Lacerda já publicara outro artigo sobre o assunto em *Diretrizes* (n. 4): "O São Francisco e o integralismo".

[27] Em *O Observador Econômico*, n. 36, jan. 1939 e reproduzido no catálogo da Direção Nacional de Propaganda: *Exposição Nacional do Estado Novo*. Foi incluído no *Depoimento* de Lacerda (Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1977, cap. XXXIII).

[28] TAVARES, Júlio (pseud. Carlos Lacerda). Carta aos autores, atores, artistas e cientistas do país. *Revista Acadêmica*, a. 3, n. 29, ago. 1937.

[29] Devo esta indicação a Carlos Drummond de Andrade.

[30] Redigido entre 1934 e 35 — "A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica", aparece, em versão abreviada e traduzida ao francês, na *Zeitschrift für Sozialforschung*, 1936. Baseio-me na versão espanhola de Jesus Aguirre (BENJAMIN, Walter. *Discursos interrumpidos I*. Madri, Taurus, 1973) e na tradução de Carlos Nélson Coutinho para a *Revista Civilização Brasileira*.

Quanto às colocações de Astrojildo, cf. SAMPAIO, Walter. Astrojildo Pereira e a democratização da cultura. *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 45, nov. 1945. p. 51.

[31] PASTOR, Gildo (pseud. Astrojildo Pereira). Vidas secas. *Revista Acadêmica*, n. 37, jul. 1938. "Os romancistas brasileiros, que fazem da miséria terrivelmente viva do nosso povo o tema central das suas obras, estão cumprindo seu dever supremo. (...) Fingir desconhecê-lo é hipocrisia; desinteressar-se dele é cumplicidade."

[32] "O romancista, naturalmente, e até por definição, é sempre um intérprete. Mas há intérprete e intérprete. E entre intérprete e intérprete, há muita gradação, na verdade mais qualitativa que quantitativa, condicionando seu poder de percepção e o seu sentido de expressão. Trata-se de uma qualidade inata, que se pode apurar mas não se pode adquirir, e é o que propriamente se chama um dom." Idem, ibidem.

[33] PASTOR, Gildo (Astrojildo Pereira). O lirismo dialético do duplo Murilo Mendes. *Revista Acadêmica*, n. 44, jun. 1939.

[34] ANDRADE, Mário de. A poesia em pânico (9 abr. 1939). In: —. *O empalhador de passarinho*. Op. cit. e notas marginais deixadas no volume de poemas de Murilo Mendes (IEB/USP).

[35] "Quanto a minha nota sobre o M. de A. v. achou a coisa 'seca' e até 'pior'? Paciência: é que eu sou assim mesmo — 'seco' e até 'pior'." PEREIRA, Astrojildo. *Carta a Murilo Miranda*, datada de 29 dez. 1944 (original Arquivo Yedda Braga Miranda).

[36] PEREIRA, Astrojildo. Depoimento. Ibidem.

[37] Cf. GOMES, Pedro. UDN: partido de gravata e lenço branco. *Comício*. Rio de Janeiro, a. 1, n. 10, jul. 1952. p. 4-19, e SPINDEL, Arnaldo. *O Partido Comunista na gênese do populismo*. São Paulo, Símbolo, 1980.

[38] "Março 12 (1945). A agitação ficou sendo maneira normal de viver (...) Fala-se e respira-se política. Hoje sem que eu o esperasse, tomou corpo minha idéia esboçada junto a dois ou três amigos, da criação de uma entidade de escritores, de caráter político para aliviar a ABDE (Associação

Brasileira de Escritores) da carga ativista que ameaça esmagá-la, desviando-a de seus fins específicos. A idéia foi aceita e ampliada: em vez de simples sociedade de escritores, algo que reúna também artistas, cientistas, trabalhadores intelectuais em geral. Nome proposto: União dos Trabalhadores Intelectuais Livres (UTIL)." ANDRADE, Carlos Drummond de. Os inquietos dias de março. *Jornal do Brasil*, 11 mar. 1980. A 14 de março de 1945, desaparece o L enfático da sigla: fica UTI.

"Março 28 — Reunimo-nos. Astrojildo Pereira, Octávio Tarquínio (de Souza) e eu para cuidar da organização do setor de escritores da UTI. Por proposta de Tarquínio e com seu voto, escolhido Astrojildo para presidente provisório. A redação da mensagem aos escritores do país, pró-anistia, será redigida por Tarquínio. Escolhemos Dalcídio Jurandir para elemento de ligação com os artistas plásticos; Antônio Rangel Bandeira para a mesma função junto aos jornalistas; Otávio Dias Leite para divulgação do noticiário." Idem. Anseio geral: anistia. (Páginas de diário), *Jornal do Brasil*, 18 mar. 1980.

A 10 de abril de 1945, em outra reunião da UTI, Drummond representa Astrojildo, impossibilitado de comparecer, e a assembléia aceita a colaboração com o Comitê Democrático de Trabalhadores, já existente. A 21 de abril, o escritor registra:

"A UTI continua fervendo... em palavras. Miguel Costa Filho propõe telegrama de congratulações a Getúlio pela concessão de anistia. Como antes, dividem-se as opiniões. (Eu mesmo não estarei dividido, no fundo? Deixei meu trabalho no gabinete Capanema para ter o gosto de militar contra Getúlio e seu continuísmo, e eis que sou empurrado para o lado que não quer combatê-lo, a fim de colher dividendos políticos antigetulianos... Entenda-se. A tortuosidade, o emaranhado das linhas políticas que parecem negar-se a si mesmas e no entanto obedecem a uma lógica fria! Tudo isso é muito complicado e tira a minha naturalidade, a minha verdade pessoal, o meu compromisso comigo mesmo. Mas anda lá, quarentão inexperiente da política!) A maioria esquerdista cede ante a ameaça de cisão. Não saio satisfeito. A UTI, para viver, terá de evitar todas as questões políticas delicadas; todas serão delicadas; portanto, a UTI será uma ilusão ridícula". Idem. Onde se fala de golpe. *Jornal do Brasil*, 15 abr. 1980.

[39] Entre os poemas divulgados pela *Revista Acadêmica*, destaco:

ANDRADE, Carlos Drummond de. Privilégio do mar, a. 3, n. 26, mar. 1937.
— . Morro da Babilônia, a. 3, n. 28, jun. 1937.
— . Tristeza do Império, a. 3, n. 31, out. 1937.
— . Dentaduras duplas, a. 3, n. 35, maio 1938.
— . O lutador, n. 60, maio 1942.

ANDRADE, Mário de. Momento, a. 3, n. 28, jun. 1937.
— . Dois sonetos: Eu fechei os lábios para a vida; Aceitarás o amor como eu o encaro, a. 3, n. 38, mar. 1938.
— . Cantadas (Terras bruscas, céus maduros), a. 3, n. 39, set. 1938.
— . Dor, a. 4, n. 45, ago. 1939.
— . Epitalâmio, n. 50, jul. 1940.
— . Epitalâmio, n. 51, set. 1940.

ANDRADE, Oswald de. O navio do marinheiro atraca no mangue, a. 3, n. 27, maio 1937.
— . Canto do pracinha só, a. 11, n. 66, 1945.

— . Cântico dos cânticos para flauta e violão (ilustrado por Segall). Encarte do n. 64, jun. 1944.

BANDEIRA, Manuel. Trucidaram o rio, a. 3, n. 23, nov. 1937.
— . Um poema de Cristina Rosetti, a. 3, n. 28, jun. 1937.
— . A batalha do Parnaso, a. 3, n. 32, out. 1937.
— . Cantar d'amor, a. 5, n. 51, set. 1940.

BOPP, Raul. Diabolus, a. 2, n. 11, maio 1935.

BRANCO, Aloísio. Poema em louvor do telefone, a. 2, n. 10, abr. 1935.

BRECHT, Bertold. Informação, n. 62, nov. 1942.

DARIO, Rubén. Marcha triunfal, trad. Armindo Rangel, a. 2, n. 7, s. d.

DAVIS, Frank Marshall. Que queres América? (trad. Abelardo Jurema e Odorico Tavares), a. 3, n. 21, ago. 1936.

FREITAS, Paulo de (pseud. Carlos Drummond de Andrade). A escalada mecânica, n. 59, jan. 1942.

GARCÍA LORCA, Federico. España, a. 3, n. 29, ago. 1937.
— . Tema de la voz (rosa) mudable, a. 3, n. 30, set. 1937.
— . El llanto, a. 3, n. 33, mar. 1938.
— . Três poemas, a. 3, n. 34, abr. 1938.
— . Dois poemas: O pranto; Do amor imprevisto (trad. J. Carneiro), n. 62, nov. 1942.

GUILLÉN, Luis. Sabas, a. 3, n. 17, s. d.

JUREMA, Aderbal. Poema dos homens rudes, a. 2, n. 13, ago. 1935.

LAWRENCE, D. H. Ladrão na noite, a. 3, n. 33, mar. 1938.

LIMA, Jorge de. Bangüê, a. 2, n. 8, s. d.
— . França, a. 11, n. 67, nov. 1946.
— . Dois poemas, a. 5, n. 51, set. 1940.

MACHADO, Antônio. Um soneto: Otra vez el ayer..., n. 63, maio 1943.

MAIAKOVSKI, V. Numa flauta de vértebra (trad. Moacyr W. de Castro), n. 62, nov. 1942.

MENDES, Murilo. 14 de Julho, a. 2, n. 8, s. d.
— . O mistério de St. Romain, a. 2, n. 9, s. d.
— . Epigramas: O poeta fascista; Poesia e petróleo, a. 2, n. 13, ago. 1935.
— . Carta marítima, a. 3, n. 28, jun. 1937.
— . A única, a. 3, n. 31, out. 1937.
— . Meu duplo, a. 3, n. 32, nov. 1937.
— . A cartomante, n. 43, abr. 1939.
— . Dois pequenos poemas, a. 4, n. 45, ago. 1939.
— . S., n. 61, ago. 1942.
— . Inspiração, n. 63, maio 1943.
— . Regina Pacis, a. 5, n. 51, set. 1940.

MEYER, Augusto. Maria Flor, n. 2, s. d. (out. 1933?).

MILLIET, Sérgio. Amor, a. 3, n. 14, out. 1935.
— . Ars amandi, a. 3, n. 20, jul. 1936.

NERUDA, Pablo. España en el corazón, a. 3, n. 39, set. 1938.

NERY, Adalgisa. Eu em ti, a. 3, n. 24, jan. 1937.

VILDRAC, Charles. Visita (trad. Carlos Drummond de Andrade), n. 57, ago. 1941.

40 A visão surrealista é subsidiária do conflito dual que se manifesta na máscara: "No dia da estréia toda a tribo marchou para o circo Oriental, cuja *troupe* revelou-se o lado supranaturalista da vida. Era um acoplamento de pessoas para mostrar uma cara de alvaiade superposta à outra, grandes botões rebentando que nem sóis em campo de seda, equilibristas manejando ventarolas sobre o abismo, outros escorregando, sem cair, numa bola gigantesca, dançarinas em maiô católico, discreto, mas o suficiente para; a desfilada dos cavalos 'arabes' com amazonas de corpete muito ajustado distribuindo beijos: a orquestra de bombos, zabumbas, fanfarras e clarins, a pegar fogo nos momentos que exigiam silêncio; enfim, fechando a função, Marruzko sublinhado pelo ataque violento da charanga". E mais adiante: "O primeiro e último leão da minha vida suscitou-me um problema importante, desenvolvido muito depois: saber se também os seres mais inumanos terão uma ligação mesmo tênue com a ternura; não só o leão ou o tigre, mas ainda o carrasco, o ditador, o alto executor dos campos de concentração, o artífice da bomba". MENDES, Murilo. "Marruzko" (de *A idade do serrote*). Em *Transistor*. Antologia de prosa (1931-1974), Seleção de M. da Saudade Cortesão. Pref. Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980. p. 47-8.

41 S. *Revista Acadêmica*, n. 61, ago. 1942. Em *A idade do serrote*, ao evocar o amor de Cláudia, relembra Juiz de Fora, que "naquele tempo era um trecho de terra cercado de pianos por todos os lados". Depois de sua mãe e prima Julieta, Cláudia foi a terceira morta maravilhosa da vida do poeta. "Eu a perdera para sempre; eu a ganhara para sempre. Perdia a vista do seu corpo mortal: já renascia seu outro corpo além. Esse corpo alienado a tornava divina, 'et pour cause'; ninguém o possuiria; agora começava o amor indissolúvel. Muitos anos 'dediquei-lhe' uma sonata de Mozart: para piano e violino, em dó maior, K. 296." (*Transistor*, p. 54-9.)

42 Vide VERNANT, Jean Pierre. A categoria psicológica do "duplo". In: —. *Mito e pensamento entre os gregos*; estudos de psicologia histórica. Trad. Haiganuch Sarian. São Paulo, Difel/EDUSP, 1973, p. 263-76.

43 Cf. PLATÃO. *O banquete*. Trad. J. Cavalcante de Souza. São Paulo, Difel, 1966. p. 127-9.

44 RAMOS, Graciliano. A terra dos meninos pelados. In: —. *Alexandre e outros heróis*. São Paulo, Martins, 1964. p. 121. Em 1943, Osvaldo Alves já apontava o conteúdo utópico da história, comparando-a com Shangri-la de *Horizonte perdido*. Ver ALVES, Osvaldo. No país de Tatipirum. *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 12, nov. 1943. p. 17.

45 Será por isso que chama Borges de impostor em um dos seus retratos-relâmpago?

46 Momentos & frases. Em *Transistor*, p. 60.

47 Idem, p. 62.

48 BENTO, Antônio. *Ismael Nery*. São Paulo, Gráficas Brunner Ltda., 1973.

49 LÓPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade: ramais e caminho*. São Paulo, Duas Cidades, 1972. p. 136. Em seu estudo, Telê transcreve uma das fichas de Mário em que o estudioso do folclore afirma ver no Boi

uma "posição de Dionísio", que conflita com o Boi Paciência de "Brazão" (poema de dezembro de 37!) e da "Meditação sobre o Tietê".

50 ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*; o herói sem nenhum caráter. Edição crítica de Telê Porto Ancona López. Rio de Janeiro, LTC; São Paulo, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978. p. 129-37. Todas as citações a seguir foram extraídas do XVI capítulo.

51 Sem dúvida, Mário de Andrade foi figura tutelar da equipe da *Revista Acadêmica*. Em 1942, Moacyr Werneck de Castro publica "O poeta Mário de Andrade", no *Anuário Brasileiro de Literatura*, ao passo que Carlos Lacerda estampa "Sinceridade e poesia" nas páginas de maio da *Revista Acadêmica*. E um outro texto sobre o poeta no *Diário de Notícias* do Rio (17 out. 1943). Em março de 1945, Moacyr e Lacerda despedem o mestre nas páginas de *O Jornal* carioca. Desse ano ainda é a "Destinação social do romance brasileiro". Se a lembrança de Moacyr se detém no aspecto boêmio da convivência de "Mário e os moços" (*Província de São Pedro*, n. 6, 1946, e "Mário de Andrade no Rio", *Leitura*, fev. 1960), a evocação de Paulo Duarte há de inaugurar uma linha de interpretações hagiográficas no número de homenagem da *Revista do Arquivo Municipal*, em 46.

Apesar de programado anos a fio, o número da *Acadêmica* dedicado a Mário de Andrade não chegou a acontecer. A revista publicou um número, o 65 em abril de 45, com o óleo de Segall como capa e alguns textos de Ruth Guimarães e Gabriela Mistral. Nas pastas de Murilo, vários depoimentos inéditos: Astrojildo Pereira, Miguel Alfredo d'Ellia, Raúl Navarro, Roger Bastide.

Isto, apesar de considerar-se "que a *Revista Acadêmica* desde a sua capa até o seu último anúncio nada mais é senão a opinião do sr. Mário de Andrade, intelectual e sábio, sobre a literatura, a arte e as demais pequenas coisas do mundo. A *Revista Acadêmica* e Mário de Andrade, seu orientador, são uma e mesma coisa o que aliás em nada honra o começo de velhice desse ex-*leader* intelectual" (porque) "para Mário de Andrade as coisas da inteligência devem mover-se num terreno alcatifado de rosas" (AMADO, Jorge. Fala o acusado. Suplemento literário de *Diretrizes*, n. 6, 1940.

52 O poema "Luta de classes", inédito em livro, foi estampado na revista *Espírito Novo*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 1, jan. 1934. O texto é o seguinte:

"Abel queima alguns carneiros
Com o fim de valorizar,
Depois oferece ao Senhor
Os outros que lhe sobraram;
Ele gostou, paga bem.
Caim oferece trigo,
A mercadoria não agrada;
O Senhor compra carneiros
P'ros banquetes celestiais.
Caim, louco, sem dinheiro,
Pega com raiva o fuzil,
Espera Abel numa curva,
Sapeca um tiro certeiro,
Toma os carneiros do morto,
Fica senhor do mercado".

53 "Invenção de uma língua" aparece no n. 27, em maio de 1937, e será republicado em *Dom Casmurro*, a. 3, n. 132, Rio de Janeiro, 6 jan. 1940. Outros "Fragmentos de *João Ternura*" são incluídos no número seguinte da *Revista Acadêmica*, em junho de 1937. "Sonho de Pic-nic" foi estampado no 36, jun. 1938; "Diálogo" no número 39, em setembro desse ano. Um ano mais tarde, setembro de 1940, n. 48, Aníbal publicava "O homem e seu capote", e no número de homenagem à França em novembro de 1946 aparecia um poema de Aníbal dedicado a Aragon: "Pedra e vento".

54 A título de ilustração de dois momentos estéticos, compare-se a primeira versão da morte de João Ternura, estampada em *Espírito Novo*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 2, fev. 1934, sob o título de "Eternidade e vaia", com a versão refundida do romance, em edição póstuma de 1965. "Vaiado na Eternidade", p. 202-8, a maior leveza e simplicidade do estilo, em 34, é substituída por uma redação mais cuidada, não raro redundante, mas preocupada em incluir dados surrealistas, por via reflexiva, ao clima espontaneamente antropofágico da cena original.

55 Tendo consultado os exemplares da *Revista Acadêmica* que pertenceram a Aníbal Machado, verificamos as seguintes correções do Autor:

Em "Fragmentos de João Ternura":

— Grifa o subtítulo "A mamadeira em nebulosa".
— Muda "Que voz é essa que ressoa assim no corredor assim tão forte e imperativa?" para "Que voz é essa que ressoa no corredor tão forte e imperativa?".
— Em "Era, sim, a criança. — E com fome coitadinho", grifa o *o* final do adjetivo, assinalando erro de concordância. De idêntico teor são as correções na "Embolada do Crescimento", em que os *olhava* e *estendia* referidos às tias ganham respectivas marcas de plural.
— Na "Carta", corrige *Voso Filho* da assinatura para *Vosso filho*.
— À margem de "Encerramento", à altura das duas últimas linhas ("Se eu tivesse aqui o meu canhão eu fazia fogo no professor de Aritmética") escreve o símbolo JL/.

Em "Angústia", onde diz:

> "O mapa da zona Antártica
> e dos oceanos azuis
> não evita a constrição trágica das paredes
> mas raiva do menino ruivo que deu o soco
> à noite
> os ratos desfilam com sua falsa inocência..." etc.,

— risca *mas* e une o *soco* com *à noite os ratos*...

No exemplar do número 27, onde saiu "Invenção de uma língua", Aníbal corrige:

— Quando Isaac e Ternura decidem mudar o nome das coisas, o texto diz:

> "Ele e o Isaac sentiram-se maiores naquele
> momento. D. Liberata descobriu o que era,
> interveio e prohibiu aquilo expressamente".

O Autor substitui passado por presente e a redação fica:

> "Ele e o Isaac sentiram-se maiores naquele momento. D. Liberata intervém e prohibe aquilo!"

— Em outra frase ("E o menino estava ali perto quase chorando, contrariado no seu brinquedo, já suspeitando fosse maldade de D. Liberata"), elimina o verbo estava, nominalizando a sentença.

— Finalmente, onde se lê: "O menino então se formalizou e falou na sua nova língua..." etc., Aníbal corrige "O menino então se formalizou. E falou na sua nova língua..."

[56] Em *Cadernos de João*, p. 65-7 (todas as citações de textos de Aníbal Machado correspondem às primeiras edições de suas obras), um dos fragmentos chama-se, precisamente, "Homem em preparativos": "Assim não chegará jamais o dia da minha inauguração. Pois o meu pavor é a viagem concluída, a coisa acabada..."

"(...) Não. Nunca serei inaugurado."

Em um número da revista colombiana *Mito* (a. 2, n. 9, set. 1956), Aníbal lê com atenção um artigo de Luis Cardoza y Aragón sobre "Los Tahumaras y Antonin Artaud". À página 152, grifa a frase: *"No sé que buscaba*; pero sé qué encontrar en su obra convulsa y amarga: nuestro tiempo con toda su brutalidad y la protesta del que se rebela".

A idéia do homem provisório aparece em *João Ternura*, no "Manifesto dos Não Nascidos" e na conversa de intelectuais de bar, às páginas 199-200.

Em junho de 1948, Aníbal publicava "A lista de Job", no número inaugural da revista *Fundamentos*. Nesse texto já aparece a idéia do homem em preparativos: "Dentre os milhares de documentos que venho juntando para começar a viver, sempre me falta um na hora necessária (...) obrigam-me a caminhar até o amanhecer, até ser detido como vagabundo na linha odiosa da fronteira.

Aí me exigem a prova de nacionalidade. Abro o saco, retiro um papel, que é recusado sob alegação de que meu país deixou novamente de existir. Pergunto então a que pátria devo pertencer. Peço que me apresentem alguma. Respondem que o assunto não foi discutido. Sempre assim: tudo para depois..."

"(...) Escrevo agora como quem se masturba. Já não me interessa o mundo imediato. Minha vida vazia enche-se de vidas possíveis. Construo o meu destino".

Conforme a abertura de significações, a lista tanto pode ser a paciência resignada do bíblico Jó quanto a alienação instaurada pelo trabalho assalariado (*Job*) e controlada, através dos papéis, pelo Estado onipresente.

É idéia própria do universo kafkiano. Em uma página dos *Diários* do escritor tchecoslovaco lemos: "Lo que se es esto no puede espresarse, porque simplemente se lo es; puede comunicarse sólo aquello que no se es, por lo tanto, la mentira. Sólo en el coro puede yacer cierta verdad." (Cito pela tradução castelhana, Buenos Aires, Emecé, 1953.)

Em um exemplar da revista *Mito* (a. 2, n. 9, Bogotá, ago./set. 1956), Aníbal Machado destaca uma frase de Husserl, citada por Francisco Posada nos seus "Apuntes sobre la fenomenología":

"Yo soy un escéptico — decía —

yo creo siempre a los otros más que a mí mismo" (grifado por AM).

[57] O escritor seria então uma espécie de *kolossós* em diálogo com o mundo dos homens e o além. É curioso constatar que *O guardião de túmulos* é o título de uma peça de Kafka, traduzida por Aníbal Machado em cola-

boração com Willy Keller, teatrólogo e teórico do teatro épico (cf. *Leitura*, Rio de Janeiro, 33, set. 1945, p. 61-2).

58 Sabemos, por Renard Perez, que a redação começou em 1926, e, embora haja uma versão da agonia em 1934, Aníbal nunca deu o trabalho como pronto. Em sua "Autobiografia" (*Diretrizes*, Rio de Janeiro, 6 jan. 1944), escreve: "Há muitos anos venho fazendo sem querer, com enormes interrupções, um livro interminável, para o qual tenho um montão de notas e que é possível seja organizado algum dia".

59 "Tomo parte na vida das cidades, nos negócios dos homens. E se acaso tropeço, não é contra as pedras, é contra a minha sombra" (*CJ*, p. 42) (Indicarei com as iniciais *CJ* o livro *Cadernos de João*, 1957, e com *JT*, o romance *João Ternura*, 1965).

60 "Se grito agora por esses labirintos e me reflito em tantos muros e calçadas, é para que os ecos e reflexos me devolvam a lembrança da estrutura perdida" (*CJ*, p. 91).

61 "A biografia de um homem não é mais do que a projeção exterior dos episódios desta luta pela adaptação entre dois mundos que a princípio parecem estanques. Essas barreiras tendem a desaparecer no futuro" ("Autobiografia de Aníbal M. Machado", op. cit.).

62 "Menos reconhecidos devemos ser aos que nos seguem do que àqueles que se afastam de nós de uma maneira ardente" (*CJ*, p. 24). "Aproximação dos pólos mortíferos por um movimento contínuo de avanços e recuos. Perigoso divertimento, tauromaquia abstrata dos desesperados" (*CJ*, p. 83). "Teu inimigo de certo modo te pertence: é um de teus aspectos" (*CJ*, p. 229). Ainda em *Cadernos de João*, veja-se o item "A procura", p. 71-3. Em *João Ternura*, a idéia concretiza-se no *olho vivo* do herói: "Olhava para tudo com voracidade, espreitando, descobrindo... Via tudo de novo, e via melhor" (*JT*, p. 208). "Ternura tivera sempre o desejo e a ilusão de que, depois que morresse, poderia continuar de olhos abertos por alguns anos. Abertos mas sem direito à vida!... Só para espiar!... Um olho espiando" (*JT*, p. 219).

63 "Morderás a própria cauda como os escorpiões e serás sempre o celibatário da vida, se não rejeitares o ódio e o amor que não te projetam muito além do seu objeto" (*CJ*, p. 62).

"— Eu quero é água... mais água! Ah, nascer, morrer nas águas!
Trouxeram dois copos. Ternura bebeu aos arrancos. Animou-se.
— Eh! Já estou lá fora!... Vou aproveitar o primeiro vento...
Adeus! Fiquem com os restos... Que pena! Mal tinha começado...
E justamente agora, quando principiava a compreender!..."
(*JT*, p. 203).

64 "Ninguém pode abrir sozinho o seu túnel pessoal para a claridade do dia, sem o risco de morrer sob os entulhos" (*CJ*, p. 34). "— Ou tu me decifras, ou eu te devoro.

A esfinge dera longo prazo. Não foi decifrada. E quando ia a pena, achou que não era preciso, os próprios homens se entredevoram. Então começou a rir. Ri até hoje..." (*CJ*, p. 25).

65 "Meu duplo é insuportável. Vem sempre brigar comigo. Quando não é para brigar é para zombar.
"Se boto asas, ele acrescenta um rabo. No momento em que pretendo ensaiar o vôo ele me obriga a rastejar.
"Mãe, não posso ser o anjo que você pediu. Os caminhos da inocência dão para a estrada do mal.
"Minhas purezas acabam em porcaria.
"É ele, mãe, é ele que me atrapalha!
"Se descubro um irmão, ele me envenena: 'Cuidado, pode ser um inimigo'. Se me entusiasma um gênio, ele interrompe! É possível, mas tem algo de imbecil.
"Se tomo qualquer iniciativa, ele me pergunta 'Para quê?' Se não faço nada, ele finge espanto: 'Ué! Morreu?'
"Sempre assim: travando minhas pernas quando me manda caminhar, instilando-me a dúvida quando me convida a crer. Até ao meu sono ele desce e interfere nos sonhos.
"Quando meu duplo mais entretido se mostra comigo, eu aproveito e fujo... Abandono os dois e formo o terceiro.
"O terceiro é a delícia de libertação, longe da vítima e de seu sadista.
"Como terceiro, assisto à briga dos dois. É um espetáculo. Aprendo os golpes.
"E me exercito para combater com vantagem os inimigos que ficaram de vir.
"Eles parecem que são muitos. E já estão descendo do futuro..." (*CJ*, p. 54-5).
"A metade que parecia dele ficou a esperar a outra, que se forjava na cidade dividida.
"Não conseguia juntá-las.
"E se julgava sem culpa: crescera como planta num cruzamento perigoso: o de sombras e fantasmas que desciam da alta solidão com as correntes contraditórias que sopravam da vida" (*CJ*, p. 99).
"Amélia seguiu na parte do veículo que ia para a cidade, eu fiquei no pedaço que se desprendera" (*CJ*, p. 140).
"O mensageiro chegara no instante mesmo em que a cabeça se aninhava no fundo do cesto (...) O mensageiro queda-se, pasmado. Ó fria e infame engrenagem! Por que anteciparam de alguns minutos a execução?" (*CJ*, "O segredo", p. 153 e seguintes).
"Oh, como conseguir a unidade em meu ser? Como pacificar a minha federação?" (*CJ*, p. 176).
"É imprevisível o que acontece dentro da unidade aparente de um corpo sólido (...) há, também alergias intramoleculares, reveladas em análises de laboratório e nalguns momentos muito especiais de nossa percepção" (*CJ*, p. 188).
"O gigante é o inaceitável Outro, o indevido gigante" (*CJ*, p. 199). E o protagonista do romance: "Ternura seria incapaz de promover desordens na rua ou onde quer que fosse. Sua desordem era interior" (*JT*, p. 218).

Em outros dois textos, inéditos em livro, retoma o Autor a metáfora obsessiva. Em "A mulher que muda de rosto" (*Leitura*, n. 74, Rio de Janeiro, ago. 1963): "Depois de certos desmontes e retificações na figura, a mulher se arrisca a mudar de caráter, por mais que os reflexos da constelação familiar a confirmem na sua antiga identidade, por mais que seu *eu histórico* reclame contra o que o *eu cirúrgico* lhe usurpou. (...) Enfim, Rosinha,

será que continuas depois que a lâmina cortadora te separou da doce e antiga Rosinha? Símbolo ou músculo espero que teu coração não seja atingido. Pois é perfeito, e nele ninguém nunca notou a mais leve falha".

Em "Alice, um coração de metal" (*Senhor*, Rio de Janeiro, a. 4, n. 2, fev. 1962), Aníbal apresenta uma situação semelhante à do "homem de areia" de Hoffmann, a história de um aliciamento. Um engenheiro decide construir um robô. Passa semanas ensinando-lhe a falar o nome de sua mulher: Alice. Ela namora ostensivamente o autômato que já não é mais R 2: agora chama-se Pedro e sente como homem. Suspira ao sentir o perfume de Alice — o vento é elemento cognoscitivo de fundamental importância na obra de Aníbal Machado. Ciumento, o engenheiro destroça o rival e, como sempre, isto acarreta a própria dissolução: o casal desquita-se, e Alice, independente, guardará uma secreta nostalgia do amado Pedro.

Freud analisa o conto de Hoffmann em "Lo siniestro" (*Obras completas*. Trad. Luis López Ballesteros y de Torres. Madri, Ed. Biblioteca Nueva, 1973. v. 3, p. 2483-505).

É interessante conferir a temática do esfacelamento, tomada provavelmente de Lewis Carroll e Artaud, em outros narradores latino-americanos. Penso em *Para una tumba sin nombre*, de Juan Carlos Onetti. É útil consultar a respeito o ensaio de Josefina Ludmer, "Contar el cuento" (*Onetti. Los procesos de construcción del relato*. Buenos Aires, Sudamericana, 1977).

66 "Enquanto a natureza diminui suas catástrofes, o homem multiplica seus desastres" (*CJ*, p. 194). Segundo Aníbal, os escritores modernos "sensíveis demais, não agüentam a luta, a não ser que assumam totalmente os novos tempos. Refugiam-se num subjetivismo incomunicável e nostálgico que logo se enche de fantasmas. E que fazer de seu instrumento de expressão? — Utilizá-lo assim mesmo. Mas para eles, o céu está deserto, os homens divididos, as mulheres irreconhecíveis; a liberdade e o amor em crise. A essa imagem negra do mundo, o poeta opõe a sua vontade de sobreviver. Profético, anuncia um paraíso futuro por cima e além das barricadas que o incomodam; desesperado, embala seu desespero pela maneira artística com que o formula, o que lhe traz secretas compensações. (...) Utilizando a imagem, a metáfora, a analogia, o automatismo, como instrumentos principais do conhecimento poético, leva-nos o surrealismo ao contato das correntes profundas do inconsciente e cria para o espírito um clima dentro do qual o otimismo e o pessimismo perdem sua razão de ser como atitude filosófica para se reduzirem a estados de depressão e euforia, sujeitos a outros condicionamentos. (...)

O fantástico e não raras vezes o maravilhoso escapam dos interstícios das neuroses" (ROCHA, Jones. "Divergir não importa, diz Aníbal Machado. O principal é buscar a solução dialética das contradições". Letras e Artes, Suplemento literário *A Manhã*, Rio de Janeiro, 4 mar. 1951, p. 4). Na mesma entrevista, Aníbal afirma uma concepção "kolossal" do surrealismo: "O supra-real, dispensando o elemento religioso e transcendente do sobrenatural, é um princípio imanente que 'não se deixa reduzir ao irreal e portanto não se opõe ao real'. Uma síntese do real e do imaginário, do visível e do invisível. É pela imaginação, faculdade central do homem, que nos ligamos à alma dos seres e objetos e lhes surpreendemos as analogias remotas. Por seu intermédio, as coisas nos entregam o mais íntimo do seu

mistério. E com ela remagnetizamos diariamente o universo. Não é um dom gratuito nem se confunde com a fantasia, sua contrafação. Prende-se ao segredo do cosmos, é vital ao ser humano".

Otto Maria Carpeaux (Presença de Aníbal. In: CARPEAUX, Otto Maria. *Vinte e cinco anos de literatura.* Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968. p. 235-43) destaca as influências de Apollinaire, Reverdy, Soupoult, Supervielle, Aragon, Breton, Eluard e Michaux. Na biblioteca de Aníbal, encontramos, entre outras revistas, o primeiro número de *Ciclo*, órgão dos surrealistas argentinos Aldo Pellegrini, Enrique Pichon-Rivière, Elías Piterbarg, de nov./dez. de 1948, onde Aníbal destacou várias passagens de um artigo de Elías Piterbarg: "Surrealismo y surrealistas em 1948", p. 65-73. Outro artigo com diversos fragmentos grifados é "L'art abstrait et le désespoir", de Georges Limbour (*Les Temps Modernes*, a. 5, n. 45, juil. 1949, p. 143-8). Dentre as anotações, a frase grifada na última página do artigo: "La vie de Mondrian me paraît un savant et patient suicide". Na *Nouvelle Revue Française*, que também assinava, destaca com dupla cruzeta à margem um poemas de St. John Perse: "Etroits sont les vaisseaux" (a. 4, n. 43, 1. juil. 1956). Além de receber revistas dos grupos novos, sobretudo do Sul do país (*Joaquim*, de Curitiba; *Crucial*, de Porto Alegre; *Sul*, de Florianópolis), Aníbal fez parte da equipe que imprimiu *Marco* entre 1953-55; Adonias Filho, Hilda Hilst, João Cabral de Melo Neto, Guerreiro Ramos, Oswaldino Marques, Sosígenes Costa, Solano Trindade e Vinícius de Moraes. *Marco* era dirigida por Reynaldo Jardim, no Rio de Janeiro.

[67] *CJ*, p. 82. Essa hipóstase do leitor pode ter sido sugerida pelas leituras francesas de Aníbal. Além do *hypocrite lecteur* e dos *Cantos de Maldoror*, encontramos, em sua biblioteca, um número da revista *Les Temps Modernes* (a. 5, n. 45, juil. 1949), onde aparece um artigo de Jean Masarès: "Cinéma et psychologie" p. 159-64). Com abundantes grifos e traços à margem, Aníbal destaca algumas passagens particularmente interessantes. Por exemplo, à página 150: "Le vrai romancier n'est pas psychologue: ni moraliste: ni peintre; ni photographe: — il n'analyse pas des comportements; il ne dans le romancier: elle est dans le lecteur de romans. (...) Le lecteur E, na página seguinte: "La psychologie n'est pas dans le roman: pas même dans le romancier: elle est dans le lecteur de romans. (...) Le lecteur devant ces personnages, pourra ensuite avoir l'attitude de psychologue qu'il a devant les êtres de sa vie quotidienne. Il pourra, il devra les questionner. Les personnages par leur comportement, répondront ou ne répondront pas. Mais ce qui est sûr, c'est qu'en aucun cas le romancier n'est autorizé à répondre à leur place".

[68] "Basta o Carnaval para atestar quanto o nosso povo está próximo das forças inconscientes que precisa desencadear. Que outros estudem as causas do fenômeno. Ele me interessa agora como sintoma e manifestação da riqueza do subconsciente coletivo em derivações espetaculares. O brasileiro como o mexicano é um povo que mal se sustenta sobre as estruturas lógicas" — declara na citada entrevista concedida a Jones Rocha. O carnaval é tema e processo comum na obra de Aníbal Machado. Já desde "A morte da porta-estandarte", em 1931, mas notadamente no livro VI de *João Ternura*, nos discursos dos políticos que não podem pegar em armas, cercados de histriões e paranóicos (*JT*, p. 172), na nostalgia que lhe provoca o fato de o carnaval ser temporário e acidental (p. 196), enfim, no espanto de que o maravilhoso, habitual na infância, tivesse podido ressurgir e tudo

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más,* se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más,* se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más,* se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más,* se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más,* se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más,* se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más,* se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más,* se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más,* se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).

voltasse ao normal, mais tarde (p. 195). Em *João Ternura*, o carnaval é o espaço do ambíguo, do que é conhecido mas se fantasia em desconhecido, da mascarada reveladora e do desnudante enganoso, o espaço de uma temporária e contraditória inversão do mundo. Vide o artigo de Benedito Nunes, "Cultura e ficção. A interiorização do Carnaval na literatura moderna". Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, a. 18, n. 895, 22 set. 1974.

Para uma conceituação do maravilhoso em Aníbal Machado, convém consultar a reportagem da revista *Leitura* (n. 9, ago. 1943): "Qual o tipo que mais o impressionou? Dom Quixote, diz Aníbal Machado"; o prefácio à edição brasileira do livro de Manuel Villegas López, *Carlitos, a vida, a obra e a arte do gênio do cine* (*Leitura*, Rio de Janeiro, 1944).

Quanto a Carlitos, Aníbal estuda sua técnica humorística em confronto com os irmãos Marx no Suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, n. 10, 15 dez. 1956, artigo reproduzido no número de homenagem a Chaplin (a. 9, n. 446, 11 set. 1965) do mesmo suplemento. Há ainda um texto estampado em *Dom Casmurro* — "Charles Chaplin matou Carlitos" — assinado por Aníbal Nazaré, provável pseudônimo do autor de *João Ternura* (*Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 34, 13 jan. 1937).

[69] *Revista Acadêmica*, n. 27, maio 1937. É trecho aproveitado no romance, p. 23. Na versão primitiva, aparece claramente o desejo da mãe tentando reter para si o filho que ensaia transgressões. Após Ternura perguntar ao negrinho Isaac se aceita ser seu cúmplice na invenção lingüística, lê-se: "A mãe porém se aproximava. Nunca os vira assim, com tal frenesi. Um frenesi que escondia qualquer alegria proibida. Ficou observando os dois disfarçadamente. Se preocupava sempre com as atividades do filho, *queria que os sentimentos que nascessem dele passassem primeiro pelo seu coração vigilante*, que sua alma fosse inocente. Que não se formasse nela nenhum recanto maligno de sombra. *Ah! se ela com o corpo sempre perto do filho, pudesse impedir a aproximação das influências más*, se conseguisse cercá-lo toda vez que um pensamento sujo o fosse tentar e gritar: *Vai-te embora, este é meu filho*; aqui não arranjas nada!... seria tão bom! Mas era impossível... Que pena! Ternura ia crescendo e ela se alarmando. Ele se expondo cada vez mais às tentações do mundo, se distanciando dela... *Se pudesse tê-lo junto a si completamente seu, como quando o carregava no ventre!* Se pudesse ler dentro dele. Achava que o coração das mães devia ter o poder de lâmpada para ver dentro da alma dos filhos. Assim é que devia ser. Separá-lo de Isaac não adiantava e seria privá-lo do melhor companheiro. Além do mais o negrinho era de bons sentimentos. *Preferia* entretanto, *que o menino brincasse sozinho, cercado apenas dos pais e das tias como de uma trincheira viva contra as investidas do demônio.*

Agora, por exemplo, que estaria ele pensando? Aquela exaltação tão forte cheirava a impiedade. Que sensação pungente esta de quem vai perdendo o filho à medida que ele vai crescendo!..." Nesse ponto, retoma-se a narração: "Ternura continuava *rindo* perdidamente..." (Em todos os casos os grifos são meus.)

Macunaíma também defende-se atirando palavrões e falando a língua do lim-pim-gua-pá (cap. XI), processo que reencontramos em *A mudança*, de Marques Rebelo, no jogo de compompapadrepê epê copomapadrepê (p. 401).